Quellenschriften zur seelischen Entwicklung
Nr. III.

Dr. Siegfried Bernfeld

Vom dichterischen Schaffen der Jugend

Aus dem Inhalt:

Novellen Jugendlicher / Phantasie und Realität im Gedicht eines 17jährigen / Ein Motiv zur Produktion satirischer Gedichte / Das Erstlingswerk nach Selbstzeugnissen / Phantasiespiele / *usw.*

In

Internationaler Psychoanalytischer Verlag

Leipzig, Hospitalstrasse 10
Wien, VII. Andreasgasse 3

TAGEBUCH

EINES

HALBWÜCHSIGEN MÄDCHENS

HERAUSGEGEBEN VON

DR. HERMINE HUG-HELLMUTH

Dritte Auflage
(6.—10. Tausend)

Das Tagebuch ist ein Juwel. Noch niemals hat man in solcher Klarheit und Wahrhaftigkeit in die Seelenregungen hineinblicken können, welche die Entwicklung des Mädchens unserer Gesellschafts- und Kulturstufe in den Jahren der Vorpubertät kennzeichnen.
(Prof. Freud)

„Literarisches Echo": Weibliche Wesen der bürgerlichen Welt werden sich beim Tagebuch Seite um Seite zurückversetzt fühlen in ihr Einst; männliche Wesen wird es statt dessen manche Kleinigkeit mitteilen, die sie noch nicht wußten.
(Lou Andreas-Salomé)

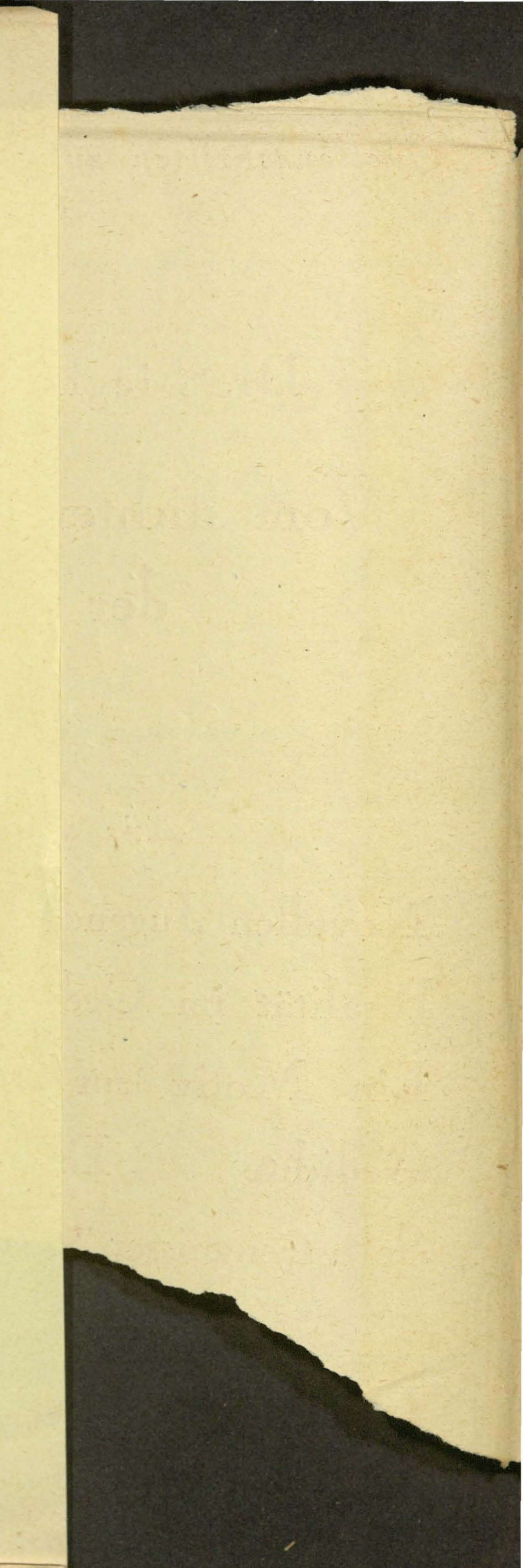
„Vossische Zeitung": Denkt euch Wedekinds kleine Wenda, die am „Frühlings-Erwachen" so tragisch zugrundegeht, habe ihre Erlebnisse aufgezeichnet, denkt sie euch in Geheimratskreise und auf Wiener Boden versetzt. (Monty Jacobs)

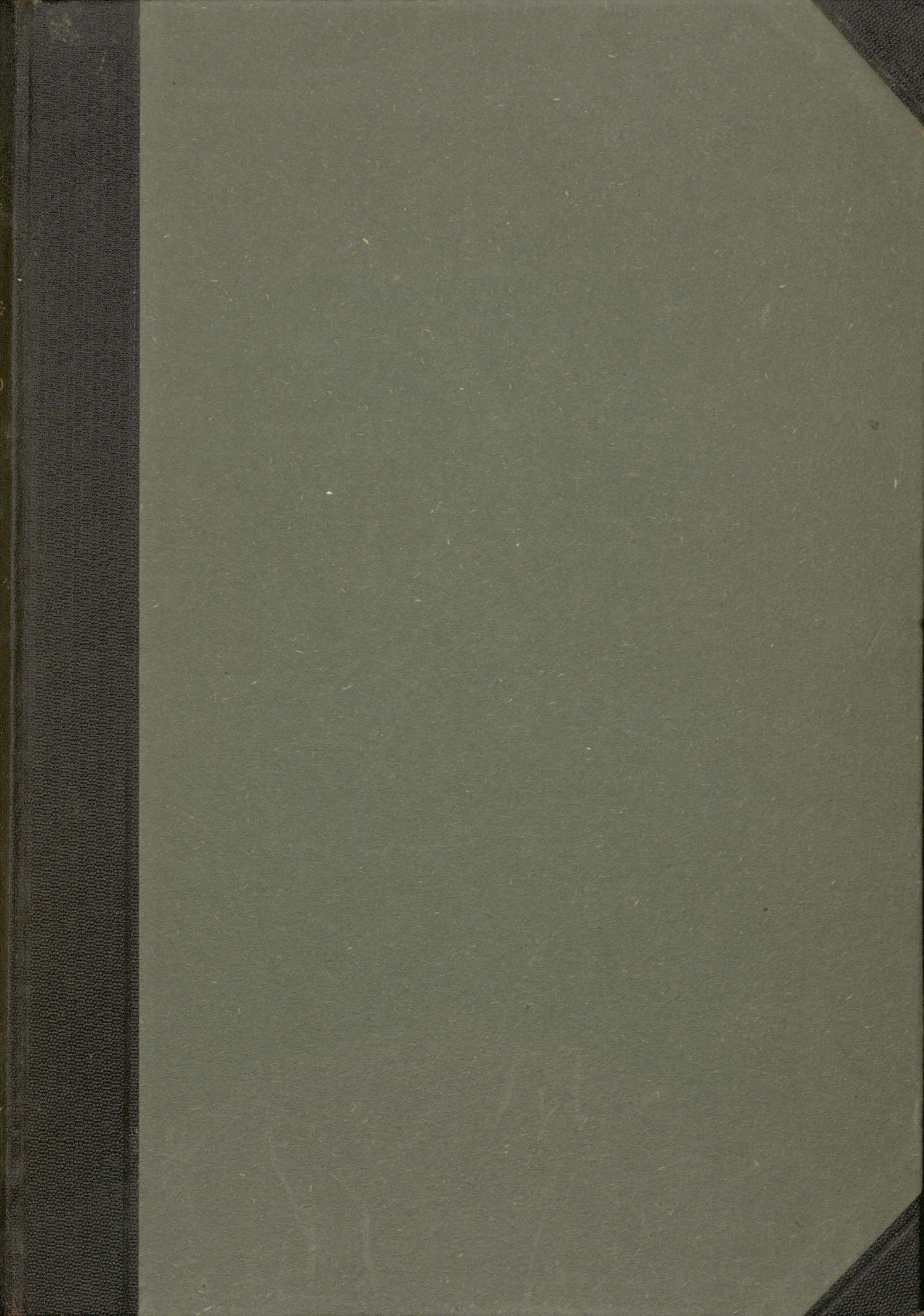
„Frankfurter Zeitung": Der Londoner Zensor war sicher der Meinung, es komme ausschließlich in Wien, oder höchstens noch bei sonstigen Hunnen vor, daß das Denken und Fühlen junger Mädchen durch bevorstehende physiologische Erscheinungen lebhaft beschäftigt wird. In der Kontinentalrasse steckt die Schweinerei.

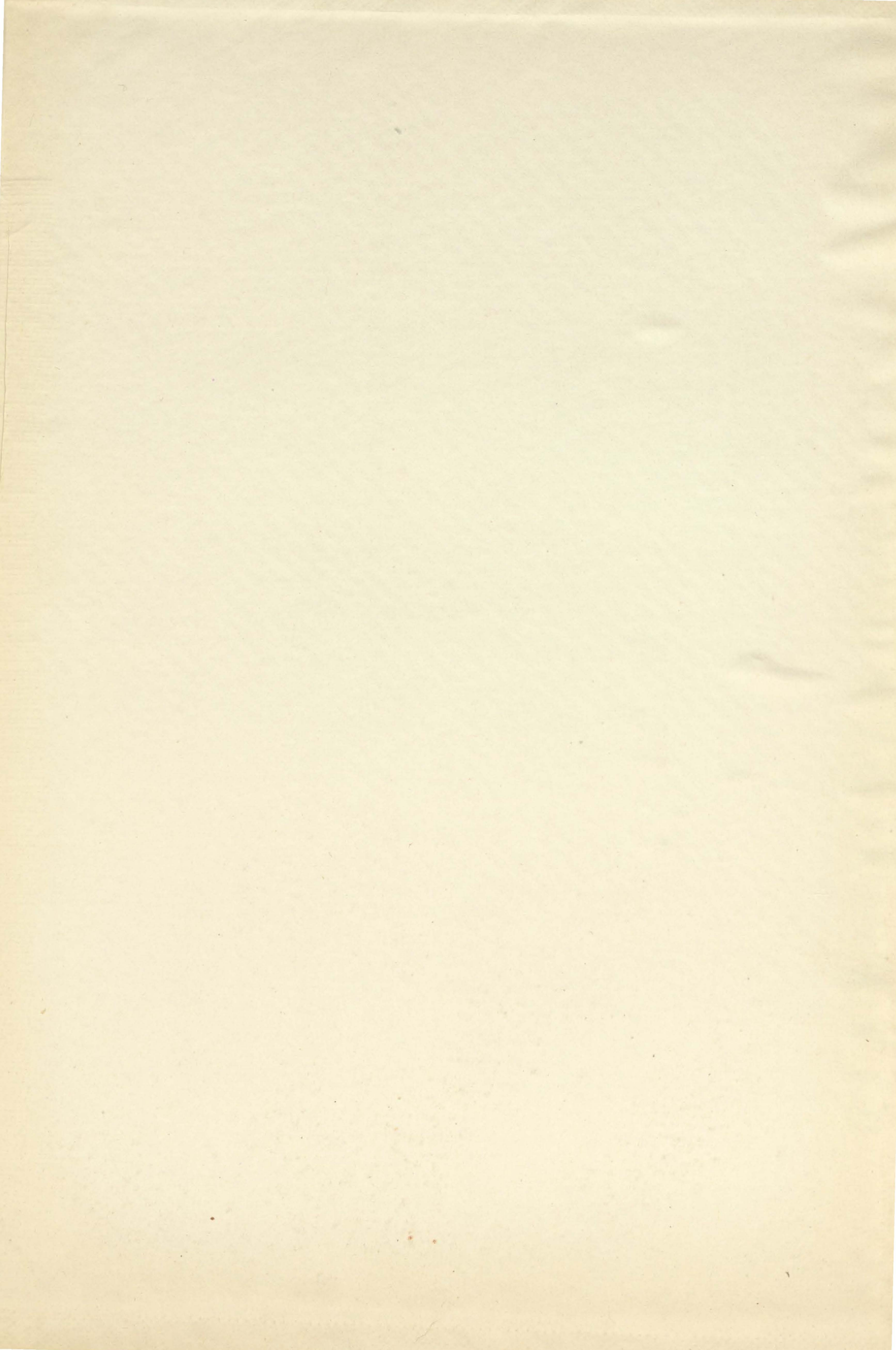
„Neue Freie Presse": Mir scheint dieses Buch eines der kostbarsten, das je die Wissenschaft Hand in Hand mit dem Zufall dargeboten.
(Stefan Zweig)

„Zeitschrift für Sexualwissenschaft": Wir betrachten hier einmal wertvollerweise die seelischen Wirkungen des Erwachens und Erkennens geschlechtlicher Dinge und Beziehungen vom Gesichtspunkte der Kinderseele aus.

„The New Statesman": Gretel Lainer (the name chosen by the psycho-analytical society) belongs to the Casanova type of autobiographer rather than to that of Rousseau and Bashkirtseff. She is singularly little troubled with her own personality. She writes from a breathless interest in the world around rather than from any morbid taste for introspection or self explanation . . . But it is difficult to understand why any class of grown-up people should be warned off it. Nothing could be more healthy minded, less indecent or morbid than Greta's interest in sex questions.

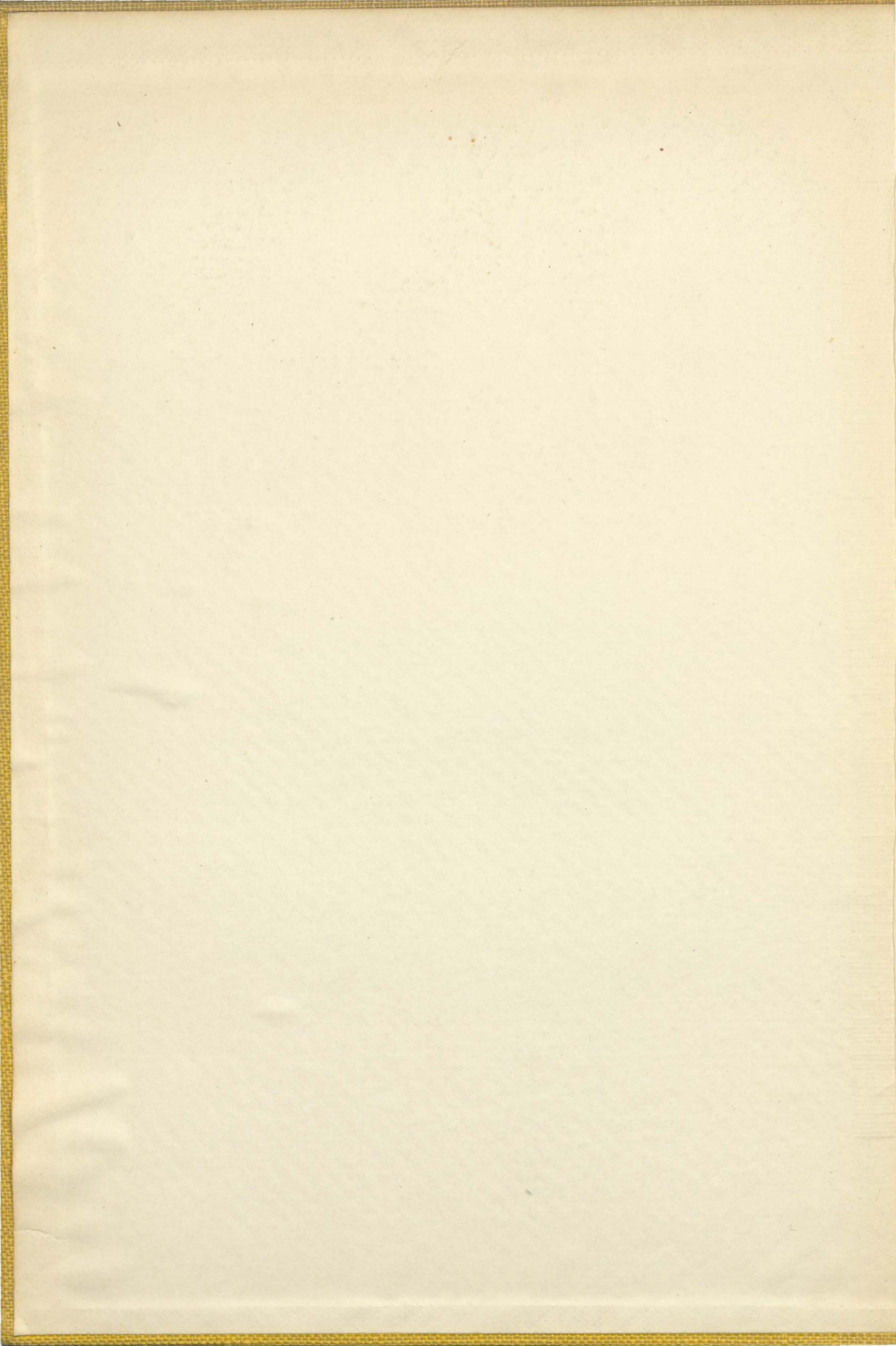






Dr. Siegfried Bernfeld

Vom dichterischen Schaffen der Jugend



Quellenschriften zur seelischen Entwicklung
Nr. III

Vom

dichterischen Schaffen der Jugend

Neue Beiträge zur Jugendforschung

von

Dr. Siegfried Bernfeld

Internationaler
Psychoanalytischer Verlag
Leipzig / Wien / Zürich

NEUE ARBEITEN ZUR ÄRZTLICHEN PSYCHOANALYSE

I

DR. S. FERENCZI und DR. OTTO RANK

Entwicklungsziele der Psychoanalyse

Zur Wechselbeziehung von Theorie und Praxis

Inhalt: Einleitung. — Die analytische Situation. Der Libidoablauf und seine Phasen. Die Lösung der Libidofixierung im Erlebnismoment. — Historisch-kritischer Rückblick. — Theorie u. Praxis. — Ergebnisse. — Ausblicke.

II

DR. KARL ABRAHAM

Versuch einer Entwicklungsgeschichte der Libido

auf Grund der Psychoanalyse seelischer Störungen

Inhalt: I. Die manisch-depressiven Zustände u. die prägenitalen Organisationsstufen der Libido (Melancholie u. Zwangsneurose. Zwei Stufen der sadistisch-analen Entwicklungsphase. Objektverlust u. Introjektion in der normalen Trauer u. in abnormen psych. Zuständen. Zwei Stufen der oralen Phase. Das infantile Vorbild der melancholischen Depression. Die Manie. Die psa. Therapie). — II. Anfänge u. Entwicklung der Objektliebe.

III

DR. OTTO RANK

Eine Neurosenanalyse in Träumen

Inhalt: Die Widerstandsphasen. (Kastrationswiderstand. Zählzwang. Phantasiebildungen. Mutterregression. Libidoübertragung. Schuldgefühl.) — Die Heilungsfaktoren. (Ungeduld und Resignation. Identifizierung mit dem Analytiker. Akzeptierung der Schwester. Entwöhnungsphase. Lösung von der Analyse.)

DR. KARL ABRAHAM

Klinische Beiträge zur Psychoanalyse

Aus dem Inhalt: Über die Bedeutung sexueller Jugendtraumen für die Symptomatologie der Dementia praecox. — Die psychosexuellen Differenzen der Hysterie und der Dementia praecox. — Die psychologischen Beziehungen zwischen Sexualität und Alkoholismus. — Die Stellung der Verwandtenehe in der Psychologie der Neurosen. — Bemerkungen zur Psychoanalyse eines Falles von Fuß- und Korsettfetischismus. — Über die determinierende Kraft des Namens. — Über ein kompliziertes Zeremoniell neurotischer Frauen. — Ohrmuschel und Gehörgang als erogene Zone. — Zur Psychogenese der Straßenangst im Kindesalter. — Sollen wir die Patienten ihre Träume aufschreiben lassen? — Kritik zu C. G. Jung: Versuch einer Darstellung der psychoanalytischen Theorie. — Über eine konstitutionelle Grundlage der lokomotorischen Angst. — Über Einschränkungen und Umwandlungen der Schaulust bei den Psychoneurotikern. — Über ejaculatio praecox. — Das Geldausgeben im Angstzustand. — Über eine besondere Form des neurotischen Widerstandes gegen die psychoanalytische Methodik. — Zur Prognose psychoanalyt. Behandlungen im vorgeschrittenen Lebensalter. — *usw.*

DR. MAX EITINGON

Bericht über die Berliner Psychoanalytische Poliklinik

(März 1920 bis Juni 1922)

Mit einem Geleitwort von Prof. SIGM. FREUD

DR. MAX EITINGON

II. Bericht über die Berliner Psychoanalyt. Poliklinik

(Juni 1922 bis März 1924)

Quellenschriften zur seelischen Entwicklung
Band III

Vom dichterischen Schaffen der Jugend

Neue Beiträge zur Jugendforschung

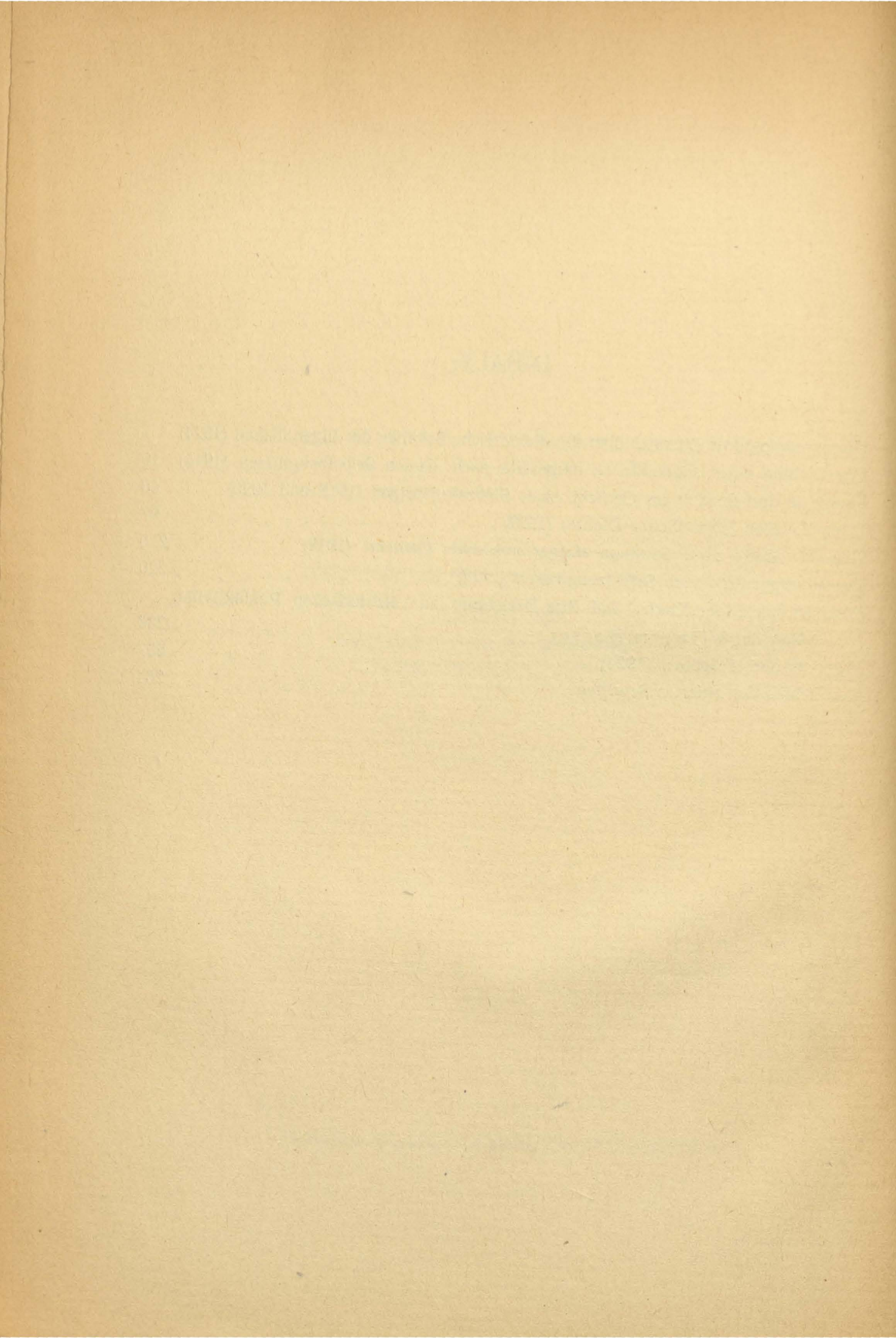
von

Dr. Siegfried Bernfeld

1924
Internationaler Psychoanalytischer Verlag
Leipzig / Wien / Zürich

Gesellschaft für graphische Industrie, Wien, III., Rüdengasse 11

INHALT:



Die psychologische Literatur über das dichterische Schaffen der Jugendlichen.

Mit der Tatsache des dichterischen Schaffens der Jugendlichen hat sich die Wissenschaft bisher noch sehr wenig befaßt.[1] Und das hat seinen Grund darin, daß sie weder für die experimentelle Psychologie noch auch für die experimentelle Pädagogik ein irgendwie belangvolles Problem darstellt. Die Kinderpsychologie hat nur die Möglichkeit, die Vorstufen zu betrachten; auch davon ist freilich wenig Gebrauch gemacht worden; die Psychologie der Pubertät aber wurde bisher im ganzen recht vernachlässigt. In der pädagogischen Literatur, die sich mit dem Aufsatzunterricht beschäftigt, ist zuweilen — im Zusammenhang mit den Bestrebungen, diesen Unterricht gänzlich frei zu gestalten — auch vom freien außerschulmäßigen dichterischen Schaffen die Rede, aber ganz beiläufig. Die Literaturwissenschaft schließlich, soweit sie überhaupt psychologischer Methode sich bedient, hat wenig Anlaß, sich mit dem Kunstschaffen der Jugend, das ja gerade in den für das Künstlerische bezeichnenden Momenten unvollkommen und uninteressant ist, ausführlich zu befassen. Zu diesem Mangel an Interesse kommt noch die Schwierigkeit, das Material zu beschaffen. Man kann nicht sagen, daß es sich dem Forscher geradezu aufdränge. Vielmehr müssen eine ganze Anzahl von Bedingungen — teils recht zufälliger Natur — zusammenwirken, ehe eine größere Sammlung davon wissenschaftlicher Bearbeitung zugänglich wird.

Doch schien es mir wünschenswert, daß auch dieses Gebiet eingehend studiert werde. Man ist nur zu gern bereit, die Bedeutsamkeit eines Themas zu überschätzen, dem man eine geraume Zeit lang Arbeit gewidmet hat. Darum sei vorweggenommen: es gibt gewiß dringendere und lohnendere Forschungsaufgaben. Dennoch dürfte sich unser Thema als ein nicht völlig vernachlässigungswürdiges erweisen lassen. Ein ernsthaftes Studium der

[1] Die bibliographischen Angaben finden sich im Literaturverzeichnis am Ende des Bandes.

Jugendpsychologie verlangt die Beachtung des dichterischen Schaffens schon aus einfachen systematischen Gründen. Hier liegt eine Erscheinung vor, die ein Typus Jugend — und ein nicht gerade seltener — aufweist. Motiv genug, sie erforschen zu wollen. Aber darüber hinaus kann diese Form des Phantasielebens unmöglich die einzige unwichtige sein, und für die Psychologie des Dichters kann es nicht ohne Erkenntniswert sein, die Art und die Ursachen der Vorstufen studiert zu haben. Das Dichten der Jugendlichen ist aber nicht allein eine Art Phantasietätigkeit, es ist zugleich auch eine Art schöpferischer Tätigkeit — einerlei wie man es im einzelnen und allgemein bewerten möchte — und die Erforschung der Schaffensprozesse ist ohne Zweifel eine wichtige und dringende Aufgabe psychologischer Forschung.

Diese Erwägungen waren es auch, die mich 1913 zum Entschluß veranlaßten, Material zu dieser Frage zu sammeln und zu bearbeiten. Vermutlich waren es ähnliche Erwägungen, die ungefähr um die gleiche Zeit auch andere zu gleichem Versuch anregten. Soweit ich sehe, waren dies Aloys Fischer, Stern und dessen Schüler Giese und Bobertag. Schon 1906 hatte Emil Fischer denselben Gedanken angedeutet. Welchen Erfolg diese Sammelversuche hatten, darüber fehlen Mitteilungen, doch waren Materialien dieser Art auf einigen Kongressen ausgestellt. Meine eigenen Sammlungen haben derzeit einen Umfang von etwa 60.000 Nummern; ein schwaches Drittel ungefähr sind dichterische Produktionen Jugendlicher; das Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht, Berlin, das Institut für angewandte Psychologie, Berlin und das Institut für Kinderforschung in Budapest berichten über den Besitz von Materialien der in Rede stehenden Art.

Die erste umfangreichere Untersuchung über unser Gebiet hat Dyroff seinem Buch über das Seelenleben des Kindes eingefügt. Vorher ist die Tatsache der poetischen Produktion der Jugendlichen — und das nur selten — von einigen gerade noch erwähnt worden. Verwunderlich ist dies nicht, da ja die Pubertät in keiner ihrer Äußerungsformen, bis vor wenigen Jahren, eine mehr als flüchtige, beiläufige Behandlung erfahren hat. Eine Ausnahme machte nur Stanley Hall, der der Psychologie der Jugend ein sehr umfassendes und gründliches Werk gewidmet hatte. Doch räumt er der schriftstellerischen Produktion der Jugend nur wenige Seiten ein. Bezeichnenderweise im Kapitel: Adolescence in literature and biography stellt er nebenbei aus Selbstbiographien eine Anzahl von Daten über die

Produktivität in der Pubertät zusammen und fügt einige pädagogische Bemerkungen hinzu, ohne das Tatsachengebiet als solches auch nur abzugrenzen und die psychologische Betrachtung auch nur zu empfehlen.

Dyroff verarbeitet in erster Linie die poetische Produktion dreier Mädchen von ihrem zweieinhalbten bis fünfzehnten Jahr und eines Knaben bis in sein vierzehntes Jahr und ergänzt diese Längsschnitte durch Querschnitte aus verschiedenen Jahren mehrerer Kinder vom achten bis zum sechzehnten Lebensjahre. Proben werden reichlich geboten. Dyroff zeigt, daß das poetische Schaffen dieser Kinder in voneinander sonderbaren Perioden verläuft. Die erste wäre vom dritten bis sechsten Jahre anzusetzen. In dieser Zeit wird „jedes geistig normale Kind“ „poetische Spielereien irgendwelcher Art treiben können, sofern ein Beispiel auf es Einfluß zu üben vermag . . . Nachahmungs- und Spieltrieb erzeugen zuerst jene bald sinnvollen, kaum aber in allen Teilen verstandenen, bald sinnlosen Verse, die anfänglich mit Gesang, bald aber auch ohne Gesang erschallen. Freude am bloßen Wortklang, am Neuen, d. h. eben erst Beachteten, das imponiert, hat einen starken Anteil an ihnen. Das Wesentliche ist ursprünglich das Musikalische. Aber die mit der Zeit grassierende, durch ein bekanntes Gesetz des Gedächtnisses mögliche Reimwut und die Manier der Prosaerzählungen fördern die Loslösung der gehobenen Wortrhythmik von der Tonrhythmik. Der Rhythmus ist überhaupt von den Melodien leicht lösbar und auf anderes zu übertragen. Er hat, anfangs in trochäischer, später auch gerne in jambischer, immer aber in möglichst einfacher Form, die führende Rolle; später weicht er unter der fortschreitenden Übermacht teils des Denkens, teils des allmählich einsetzenden Lernens fester Verse, bei nachlassender Versfreude und spärlicheren Versübungen zurück und läßt den Sinn mehr und mehr zur Herrschaft gelangen; dann drängen sich auch laxere Rhythmen ein. Wird nach Überwindung der kurzen La-Periode alles zum Vers, was im Augenblick in den Kopf kommt, überwiegen da die Mächte des Gedächtnisses, so bestimmt später mehr die augenblickliche objektive Wahrnehmung den Inhalt der Gedichte, die als etwas Wertvolles erkannt, aber noch nicht mit wertvollem Inhalt gefüllt werden. Stehen anfänglich Dinge im Vordergrund, die auf das Gefühl stärkeren Eindruck gemacht hatten, so kommen mit dem fünften bis sechsten Jahre auch reale Interessen an die Reihe. In der ersten Zeit scheint zwischen dem ersten starken Gefühlseindruck, den ein Ding verursacht und seiner dichterischen Verarbeitung

in der Regel eine Zeit zu liegen, in der das beliebte Ding weniger beachtet wurde (Latenzzeit) . . . Die Verbindung von Mimik (Tanz) einerseits und Musik wie Poesie andererseits löst sich mit der Zeit fast ganz. Auch der spielhafte Charakter der ersten Versübungen ist mit dem fünften Jahre dem Verschwinden nahe."

Weit verbreitet findet Dyroff die Lust am Dichten in der Zeit von neun bis sechzehn Jahren; um das vierzehnte Jahr scheint sie mächtig zu wachsen. Aus seinem Material glaubt er schließen zu dürfen: „Alle bekannten Dichter aller Zeiten müssen im dritten bis fünften Jahre Übungen ähnlicher Art durchgemacht haben, wie sie hier verzeichnet sind. Ob der Dichter Homer oder Schiller heiße, ob das Versmaß dies oder jenes ist, ist gleichgültig. Die poetische Kraft bricht nicht erst im „reiferen" Alter mit einem Male auf. Auch sie fügt sich dem Gesetze des geistigen Wachstums und erfordert eine lange stetig aufsteigende Entwicklung."

Und seine Untersuchung zusammenfassend, sagt Dyroff: „Vor allem tritt als Kurs der stetigen Entfaltung des poetischen Interesses hervor, daß das Formale während der Kindheit durchwegs und während der Zeit vom elften bis sechzehnten Jahre trotz scheinbaren Rückganges der Fertigkeit im Vordergrunde steht. Zuerst setzt sich der Takt für einfachen Rhythmus fest. Daktylen und Anapäste sind nur wie verirrte Bruchstücke, in Wahrheit Erzeugnisse der Not. Durchgeführte Daktylen und Anapäste können nur künstlich entstanden sein. Wenn größere Selbständigkeit im Stoff der Dichtung angestrebt wird, geht oft die erworbene Formenreinheit wieder verloren. Die Reimereien der ersten Zeit (drittes Jahr und die folgenden) sind wesentlich Reimspiele, die des zehnten und elften Jahres schlechte Angewohnheiten. Der Unterricht stößt um das dreizehnte Jahr auf Sinn und Vermögen für mannigfachere Versarten. Die Stoffe der Kindergedichte sind den Altersinteressen entsprechend. In ihnen spiegelt sich nur der allgemeine geistige Stand. Zwischen dem zehnten und dem zwölften Jahre scheint bei Mädchen besonders das Religiöse anzusprechen. Der erste Schritt aus der bloßen Nachahmung der ersten Jahre heraus scheint durch ein Studium nüchtern prosaischer, oft stark materieller Realistik zu gehen, wenigstens bei Knaben (um das achte bis elfte Jahr?). Dann aber — und in besonderem Maße um das vierzehnte Jahr — löst sich teils in größerer Freiheit der Phantasie, teils in feinerer Stimmung das formale Talent von so sprödem Boden los und sucht ideale Reiche jenseits vom gegenwärtigen Augenblick

zu erobern. Auch das Kompositionstalent ist nun geworden: Die breite Geschwätzigkeit geht zurück und wahre Abrundung und Geschlossenheit, bessere Auswahl und strengere Zucht der Vorstellungen wird erreicht. Niemand kann übersehen, wie innig der poetische Fortschritt mit dem intellektuellen Hand in Hand geht. Wie den ersten Nachahmungen ein Verstehen vorauseilt, so hat die Reife des Selbstbewußtseins, die zunehmende Erkenntnis des Menschen davon, daß er in der Welt steht, gegen sie und doch verflochten mit ihr, die Intuition von den Gefühlswirkungen äußerer Ereignisse das Erstarken des Stimmungsgehaltes in den Gedichten zur Folge. Ein innerlich vollkommen ansprechendes originales Gedicht ist vor dem vierzehnten Jahre kaum so recht denkbar. Kindergedichte pflegen arm an poetischen Wendungen, reicher an logischen Gefügen zu sein. Auch das poetische Verständnis erwacht eher als die poetische Kraft. Äußerungen der Selbstkritik, wie „das ist nur dummes Zeug", bergen trotz der Koketterie, die dahinter lauern mag, doch die Befürchtung, hier könne etwas nicht in Ordnung sein; sie sind vom zehnten Jahre an zu beobachten. Der Siebzehnjährige muß das Dichten sozusagen von neuem lernen. Man dichtet nur in einer Art von Einsamkeit. Auch das Kind hält sich beim Dichten zurück, um so mehr, je älter es wird, je weniger demnach das Dichten Plaudern und Vorstellungsdrang ist. Ein Knabe pflegte sich im Zimmer beim Dichten auf den Boden zu werfen und, mit Händen und Füßen um sich schlagend, unter heftigem Stöhnen zu arbeiten. Andere liegen sinnend im stillen Gras oder auf der Gartenbank. Bei Mädchen sind Formgefühl und zarte Stimmung eher vervollkommnet als bei Knaben. Der Knabe bleibt eherner, schwerfälliger; dafür dringt er unaufhaltsam zu größerer Originalität vor. Wie naiv trotz allem das jugendliche Dichten noch bleibt, das geht aus der Tatsache hervor, daß die Jugend nicht sieht, wie abhängig sie von anregenden Vorlagen ist."

Die zweite umfangreiche Untersuchung hat Fritz Giese zum Verfasser. Sie ist an einem mehrere Tausende von Gedichten, Skizzen und anderen Produktionen umfassenden Material vorgenommen; sie berücksichtigt das Alter von sechs bis neunzehn Jahren, vorwiegend aber den Lebensabschnitt der Pubertät im weiteren Sinne des Wortes. Giese fügt seiner Abhandlung 500 Proben bei, bisher die umfangreichste Publikation kindlicher und jugendlicher Produktionen vom psychologischen Gesichtspunkt aus geordnet. Giese bestätigt Dyroffs Ansicht von der außerordentlich weiten Ver-

breitung poetischer Betätigung der Kinder und Jugendlichen. Ohne daß er es ausführlich formulieren würde, erweist sein Material, daß diese Produktivität in der Jugendzeit einen besonderen Aufschwung nimmt, quantitativ und intensiv ebenso gut wie in Bezug auf Form und Inhalt der Produkte. „Alle Werke, Dichtungen wie Prosa, sind im ganzen viel einheitlicher in der Möglichkeit der Produktion als man meint. Es herrscht bei der Jugend eine Wiederkehr des Ähnlichen, eine Art Gleichförmigkeit des psychischen Geschehens. Daher läßt sich die Jugenddichtung leicht schematisieren. Formen der Poesie sind der Jambus, die Reime aa, ab ab und der Vierzeiler. In der Prosa herrschen gleichmäßig Bericht, Erzählung und Märchen. Lektüre und Milieu spielen bei den Jugenddichtungen eine große Rolle. Die Lektüre bei allen, das Milieu bei den Ungebildeten. Rasse und Religion spielen eine untergeordnete Rolle. Es findet während der verschiedenen Altersstufen ein gewisser Wechsel der Formen und Inhalte statt. Einschneidend wirkt die Pubertät, die vor allem nachwirkend die Erotik in den Vordergrund stellt und auch indirekt Religion, Natur und Philosophie in den Bann ihrer Wirkung schlägt. Das bewußte Dichten beginnt erst dort und dürfte für die Jugend den Höhepunkt bedeuten. Bei den meisten ist damit überhaupt der dichterische Kulminationspunkt gegeben. Die Erkenntnis der Jugend über ihr Dichten ist klarer als man meint. Im allgemeinen sind sich alle ihrer Unvollkommenheit deutlich bewußt, wie die Kritik des eigenen und des fremden Werkes oft genug zeigt. Die Frage, ob als Erlebnis die Jugenddichtung dem Dichten des Erwachsen gleicht, wird zu bejahen sein. Zumal männliche Autoren schaffen, wie Formen und Inhalte dartun, bewußt Kunstwerke."

Dyroff stellte Unterschiede im Dichten zwischen Knaben und Mädchen fest. Giese folgt dieser Frage mit besonderem Interesse und faßt die Ergebnisse so zusammen: „Die Dichtung von Knaben und Mädchen ist formal wie inhaltlich verschieden. Der Knabe dichtet mehr Poesie, das Mädchen eher Prosa. Der Knabe hat durchschnittlich eine größere Silbenlänge in seinen Beiträgen als das Mädchen. Haupttendenz inhaltlicher Art sind beim Knaben und beim männlichen Jugendlichen alle philosophischen, alle logischen Momente. Daher ist er kritischen und satirisch-ironischen Beiträgen nicht abgeneigt. Das Mädchen ist viel mehr für das Emotionale eingenommen. Daher kennt es auch intensiver religiöse und soziale Probleme. Das Schaffen der männlichen Dichtung ist poetische Produktion, Originalität,

Schaffen aus dem Erleben. Die der weiblichen Autoren ist vorzüglich Anhänglichkeit an das Traditionelle in Inhalt wie Form und Schaffen bei Gelegenheit. Hauptgrundzug der Stimmung ist bei den männlichen Autoren das Ernste, die ruhige Würde. Bei den Mädchen herrscht Heiterkeit vor. Hauptthemata der männlichen Dichtung sind Philosophie, dann Erotik und Natur. Bei den Mädchen Natur, Erotik, besondere Gelegenheit und Religion. In der Prosa des männlichen Verfassers herrscht Selbsterlebnis und Märchenwelt. Das Mädchen gleicht ihm hierin völlig. Doch muß hervorgehoben werden, daß allgemein genommen der männliche Autor zur inhaltlichen Differenzierung eher neigt als das Mädchen, weil dieses nicht so zahlreiche Themen bearbeitet wie der männliche Jugendliche. Der Knabe dichtet; das Mädchen schreibt."

Gieses Arbeit wird von den Autoren, die zusammenfassend über Pubertät schreiben, erwähnt und referiert; das dichterische Schaffen wird gelegentlich als besonderer Abschnitt einer Psychologie der Pubertät gefordert oder anerkannt, so bei Tumlirz und Grunwald. Seinem Ergebnis fügen sie weder kritisch noch positiv etwas hinzu.

Von den speziellen Fragen haben einige wenige bei einigen Autoren ein erstes Interesse gefunden. Auf die eigenartige Gruppe von Produktionen Jugendlicher, die durch die Worte „Kneipzeitungen, Schülerzeitschriften" bezeichnet ist, macht Ernst Wyneken aufmerksam. Zum selben Thema bringt Giese eine Bibliographie, in der er eine Anzahl der vom Archiv für Jugendkultur gesammelten Zeitschriften nennt und kurz beschreibt. Einige Proben von Tertianerpoesie gibt Schlemmer, mit allgemeinem Hinweis auf das dichterische Schaffen dieses Alters. Aus Bondys Buch kann man entnehmen, daß auch der proletarischen Jugend dichterisches Produzieren naheliegt. Und schließlich hat Stern eine kleine Sammlung von Kriegsgedichten bearbeitet, ohne zu allgemeinen Ergebnissen zu gelangen. Den allermeisten Erzeugnissen dieser Art fehlt die volle Spontaneität, sie sagen mehr über die Wirkungen des Milieus auf das Kind und den Jugendlichen als über deren dichterische Prozesse. Immerhin ist manches aus Sterns Aufzeichnungen über die Details von Anregung und Produktion im II. Teil der Arbeit als Material von Wert.

Das Phänomen des frühzeitigen Auftretens poetischer Produktion hat natürlicherweise nicht nur in den genannten Arbeiten, sondern in den mannigfaltigsten Zusammenhängen Erwähnung der Forscher gefunden. Aber

eben bloß Erwähnung. So z. B. im psychologischen Zusammenhang von Boodstein, der einige bezügliche Daten gesammelt hat. Ausführlicher ist die Zusammenstellung von Daten bei Révész. Er unternimmt sie, um Antwort zu erhalten auf die „grundlegenden Fragen: In welchem Alter treten die besonderen Begabungen und Anlagen auf und wann entfalten sie sich?“ Für beide Fragen gilt, daß „der Wendepunkt selbst der am frühesten entwickelten Künstler (Schriftsteller und Dichter), der die primitiven künstlerischen Versuche des Kindes von der wirklichen Kunst trennt, in das Ende der Pubertätszeit und den Beginn der zweiten Hälfte des Jünglingsalters fällt, also in das Alter zwischen 17 und 20 Jahren“. Es „zeigt sich die dichterische Begabung gar nicht selten in der zweiten Hälfte der Jünglingszeit, wenngleich durchaus nicht so allgemein wie in der Musik, man kann also aus ihrem verzögerten Auftreten durchaus nicht auf das Fehlen der künstlerischen Qualitäten schließen.“

Die Behandlung unseres Themas von Autoren, die sich der psychoanalytischen Methode bedienen, wird in dem Schlußaufsatz dieses Buches besprochen werden, hier genügt die Erwähnung, daß Rank, Hitschmann, Anna Freud und ich hierhergehörige Arbeiten publiziert haben.

Diese kurze Übersicht der vorhandenen psychologischen Literatur über das Thema dieses Buches rechtfertigt, so scheint mir, völlig seine Veröffentlichung. Denn mehr ist über das dichterische Schaffen der Jugend noch kaum wissenschaftlich erfaßt, als daß es eine weitverbreitete Tatsache ist; daß es den Altersperioden und dem Geschlecht nach gewisse Differenzierungen aufweist und die Natur dieser Differenzen vage umschrieben ist. Weder über die Psychologie des poetischen Produzierens, noch über seinen Zusammenhang mit der psychischen Gesamtentwicklung, geschweige denn über die psychische Funktion der Tatsache im allgemeinen und ihrer differenten Erscheinungsformen im besonderen ist irgend Beträchtliches und Fundiertes bekannt. Die nun folgenden Untersuchungen leisten gewiß keine Lösung dieser Fragen, aber sie versuchen unser Wissen über einige Punkte zu vermehren und einige Tatsachen, die von gewissem Belang für das Thema sind, festzustellen. Um uns dem Thema von verschiedenen Seiten her zu nähern, haben wir unsere Untersuchungen von differenten Gesichtspunkten aus unternommen. Die erste Arbeit bringt einen Längsschnitt; sie stellt die Formen, Motive und Absichten des dichterischen Schaffens eines Jugendlichen von seinem 14. bis zu seinem 20. Lebensjahr dar, und zwar an

Hand seiner eigenen Aufzeichnungen. Die zweite Arbeit untersucht ein einzelnes Gedicht eines Siebzehnjährigen, indem sie, soweit die Protokolle über freie Assoziationsstunden erlauben mochten, den Determinanten der in diesem einen Gedicht niedergelegten Phantasie nachgeht, insbesondere die Frage beachtend, wie sich das reale Erleben in der Phantasie, der Dichtung widerspiegelt. Im Gegensatz zu diesen beiden Untersuchungen berücksichtigt die dritte nicht einen Autor, sondern eine bestimmte Gruppe von Produktionen, die Novellen jugendlicher Dichter; und versucht die Frage zu stellen, ob es nicht eine bestimmte psychische Situation ist, die in so verschiedenen Persönlichkeiten die Bedingung zur Produktion einer Dichtung dieser bestimmten novellenartigen Form schafft. Die zwei folgenden kleinen Mitteilungen bestätigen einige in den früheren Aufsätzen gewonnene Resultate an zufällig vorliegendem Material (als Nebenprodukt einer Analyse; aus einer Publikation zur Literaturgeschichte). Die letzte Arbeit schließlich, die mir Herr Dr. Wilhelm Hoffer freundlichst zur Publikation überließ, stellt in einem Punkt den Anschluß an die Vorpubertät her; sie zeigt, wie gewisse psychische Phänomene der Vorpubertät eine sehr nahe Verwandtschaft mit den Vorgängen des Dichtens in der Pubertät haben.

Das Dichten eines Jugendlichen

dargestellt nach dessen Selbstzeugnissen.

I. Die Selbstaussagen und Proben.

Walter R. hat, so wie viele junge Leute, dem „Archiv für Jugendkultur" (jetzt in meinem Privatbesitz) seine Tagebücher, seine und seiner Freunde Briefe und seine sehr umfangreiche literarische Produktion zur wissenschaftlichen Bearbeitung übergeben.

Dieses Material umfaßt alles, was an Schriftstücken aus seinem vierzehnten bis zwanzigsten Lebensjahr erhalten ist. Im folgenden stelle ich aus diesem Material zunächst chronologisch die Stellen zusammen, in denen sich Walter über sein eigenes Dichten äußert und füge dabei erwähnte Dichtungen, soweit es der Umfang gestattet, ein. Die Äußerungen über den Anlaß zum Dichten sind fast vollzählig mitgeteilt, vom übrigen sind zahlreiche Wiederholungen ausgelassen; ferner blieb alles ausgeschlossen, was sich nicht auf die poetische Produktion im engeren Sinn, sondern auf technische, wissenschaftliche und ähnliche Arbeiten bezog. (Auslassungen, die aus Rücksicht auf Walter R. vorgenommen werden mußten, sind ebenso wie die aus technischen Gründen durch . . . bezeichnet. Entstellungen wurden prinzipiell vermieden, nur die Vornamen wurden durch frei erfundene ersetzt, die Familiennamen durch willkürlich gewählte Buchstaben angedeutet.)

Einige psychographische Daten über Walter R. Walters Vater: wohlhabender Kaufmann, Selfmademan und Autodiktat. Walter wurde geboren in einer österreichischen Großstadt, lebte vom neunten Jahre an in der Gartenvorstadt seines Geburtsortes, vorher zweieinhalb Jahre in einem Dorfe in dessen Nähe. Schulbildung: Von sechs bis zehn, teils zu Hause unterrichtet, teils an fünfklassiger Koedukations-Dorfschule. Von zehn bis neunzehn, Gymnasium, teils zu Hause, teils öffentlich; V. (U II) repetiert; bis zur VI. (O II) sehr schlechter Schüler; von da an mittelgut. Mit neunzehn Universität: Naturwissenschaften, vornehmlich Biologie. Körperkonstitution: schwächlich; längere Aufenthalte in Sanatorien in der Zeit von vierzehneinhalb bis sechzehn. Nationalität: jüdisch. Geschwister: zwei jüngere, Schwester und Bruder.

Erklärungen zu den Exzerpten. Die Walters Schriften wörtlich entnommenen Stücke sind eingerückt gesetzt. Die kleineren Ziffern, die am Rande in Klammern

stehen, beziehen sich auf die Ordnung des Materials im II. Abschnitt. Die größeren Ziffern am Rande geben das Alter Walters zur Zeit der Niederschrift der betreffenden Stelle in Jahren und Monaten an. Sperrungen, Abkürzungen usw. sind genau wie im Original; nur gleichgültige orthographische und Schreibfehler sind verbessert. Verse sind aus Raumersparnis unabgeteilt gesetzt, wobei / eine Verszeile, // eine Strophe bedeutet. Bemerkungen in eckigen Klammern sind vom Herausgeber.

14, 4; Tagebuch.

24. September. Vor Monaten ging ich einmal an dem ... fluß, der damals
(7) sehr angeschwollen war, allein spazieren. Da fiel mir ein: Ein Knabe geht mit
seinem Vater. Da sehen sie eine Menschenmenge sich vor einer Brücke stauen.
(8) Sie treten hinzu: der Fluß ist angeschwollen und donnernd brandet er sich an
dem starken Brückenpfeiler. Plötzlich schreit der Knabe auf und sagt, er sehe
eine Nixe, die ihn locke etc. Der Vater hält ihn für fieberkrank und beobachtet
ihn gut. Nächsten Tag ist er aus der Wohnung ausgebrochen — man findet
seinen Leichnam im Flusse. Einige Zeit beschäftigte ich mich wieder mit dem
Stoff und änderte ihn um: Ein Jüngling sieht in einem Fluß eine Nixe, die
(6) ihn dazu bewegt, daß er ins Wasser springe. Ich hatte schon die Disposition
genau ausgearbeitet, die erste Strophe in Versen abgefaßt, da ließ ich es fallen.
Heute lasen wir in der Schule „der Fischer" von Goethe. Ich war sehr freudig
berührt, daß ein Mann wie Goethe denselben Gedanken hatte wie ich, und
(12) es befiel mich auf wenige Stunden ein „Größenwahn". Dies geschieht bei mir
sehr oft. Manchesmal, wie heute, dauert er kurze Zeit, oft aber, leider, Tage.
(7) (1) An solchen Tagen schreibe ich „Gedichte", die von allen, denen ich sie gebe,
gut genannt werden, von denen ich aber nichts halte. Nichtsdestoweniger
(5) bewahre ich sie auf, um mich einmal in meinen späteren Jahren an meinen
(3) Jugenddummheiten zu ergötzen.

[Diese Bemerkung bezieht sich auf ein Heft *Erste Gedichte,* das in sorgfältigster Reinschrift bis zum obigen Datum, beginnend mit dem dreizehnten Geburtstag, zwölf Stücke enthält, die fast durchwegs ihre Stoffe dem Gebiet der Schule entnehmen. Als Probe sei angeführt]:

13, 4; *Die Gründung von Karlsbad.* // König Karl zog einstens
(8) aus, / Dem Waidwerk, dem schönen, / Dem edlen zu fröhnen. / Er jagte hinaus / Ins weite Waldrevier; / Schon hat er der Hirsche vier / Erleget mit zehen Enden // Da tauchte einer mit sechzehn / Auf. Ein prächtig stolzes Tier / Viel schöner als zusammen die andern vier. / Schon hats den König gesehen. / Bevor er den Bogen gespannt, / Staunt es und ist fortgerannt. / Doch die Meute mit vielem Gekläff, // Verfolget ihn kühn. / Der Liebling Karls allen voraus, / Sprang auf die Lichtung hinaus. / Hier hindert eine Pfütze ihn. / Der Hirsch war klug und umging sie scheu, / Der Hund wollt klüger sein und sprang wie ein Leu, / Ins siedende Wasser hinein. // ... [Es folgen vier ähnliche Strophen.]

13, 9; *An viele Schüler.* / Er hat den Tag verträumt, / Schließt's Buch und
(8) meint / Er hat erlernt, / Was er in einem Mond versäumt, / Und spricht zu sich: Gelingt mirs morgen nicht, / So hol' der Teufel dich! / Natürlich: Es mißglückt. / Daheim: / Nein, Nein! / So kanns nicht länger sein! / Da fällt ihm ein sein gestrig Wort; / Der gute Geist war weg — weit fort. / Du fragst erstaunt, wer so ist? / Du! entsetzt sprichst: Oho! / Kannst du sagen, wenn Dus liest, / Ruhig: Ich tus niemals so. / Dann sei froh!

14, 4; Tagebuch.

(12) *26. September.* Heute habe ich wieder einmal „Größenwahn in geringer Ausdehnung". Nämlich ich beschäftigte mich wie so oft mit dem Stoff zu
(7a) einem „Drama". Den Stoff entnahm ich einer Ballade Dahns „Die Königin von Aragon", die ich das erstemal in der zweiten Klasse von einem Deklamator vortragen hörte. Sie machte einen sehr tiefen Eindruck auf mich und ich war sehr erfreut, als ich sie in Colshorns „Deutsche Balladen und Bilder", das ich zu meinem dreizehnten Geburtstag erhielt, wieder vorfand. Eigentümlicherweise
(7) (6) bildet sich bei mir jedes Gedicht, jede Erzählung, kurz, alles was dazu geeignet ist, in ein Drama um, und bevor ich es recht selber weiß, ist in meinem
(12) Gehirn bereits der Plan zu einem „Trauerspiele" etc. vorhanden; natürlich roh und sklavisch an die Vorlage, genug er ist da. So auch hier. Alle Phasen will
(5) ich nicht aufschreiben: Sie sind es nicht wert. Kurz gesagt, ich habe aus dieser so kurzen Erzählung den Stoff zu einem regelrecht gebauten Drama, besser gesagt Trauerspiel von drei Akten. Hie und da kommt es über mich und ich
(3)(12) schreibe in „Jamben" schwungvolle (!) Reden, für einzelne Helden; ja die erste Szene habe ich bereits in tadellosen Jamben—Anapästen in drei verschiedenen
(5) Fassungen geschrieben. Derartige Ergüsse unterdrücke ich, denn ich glaube, es ist schädlich für mich: Es könnte mir eines schönen Tages einfallen: Du bist ein Dichter! Dann wäre es aus mit meinen naturwissenschaftlichen Studien. Nicht nur das, ich würde, ich kenne mich gut, unglaublich schwülstiges Zeug
(12) schreiben, es vorlesen etc. und schließlich, wenn man mich verlachte, hielte
(3) ich mich für ein unverstandenes Genie. Mag sein, daß ich ein Talent habe, und deshalb übe ich mich, aber nicht in Dramen, denn das allein halte ich für das Gefährlichste, weil für das Schwerste. Nein, habe ich Lust und Stoff,
(12) so schreibe ich Aufsätze, „Gedichte" etc. Meine Ansicht ist ferner: Nicht nur
(1) ungefährlich, sondern nützlich ist es, wenn ich mich mit Maß mit Stoffen beschäftige, trägt man ihn lange Jahre mit sich und denkt man darüber nach,
(5) so schleift sich das Dumme, Absurde, Fehlerhafte ab, und mit zwanzig Jahren etwa wird, nachdem man lange Stil und Technik geübt, Auffassung geläutert und Wissen gesammelt hat, mit Lust und Liebe geschrieben, leicht, wenn man
(12) Talent dazu hat, etwas Gutes.

22. Oktober. Heute ging ich zum ersten Mal nach meiner Krankheit
(7a) spazieren. Das Wetter war herrlich. Es ergriffen mich dabei gar poetische

(10) Gefühle, das heißt ich hatte ein Gedicht über den Herbst bereits im Kopfe, aber es auszusprechen wäre mir unmöglich gewesen, noch weniger es in (6) Verse zu bringen. Das ist aber leider bei mir so, ich kann das, was ich fühle, nicht aussprechen.

November. Die Lust am Tagebuchschreiben verliere ich wieder einmal, weil ich gar so viel einzutragen vergesse, da mir alles das, was ich am Abend (8) im Bette denke und untersuche, — oft dauert es bis elf Uhr — am Morgen vollständig entschwunden ist. Sonst habe ich über mein Gedächtnis nicht zu klagen.

11. November. Als ich aus der Stadt am Abend nach Hause kam, rief mir das Stubenmädchen zu, ein Freund, Karl V. oder so ähnlich, sei dagewesen und habe Einlaß in mein Zimmer gefordert. Nur mit Widerstreben habe sie ihn hineingeführt und er sei so frech gewesen und habe, nicht achtend auf ihren Redeschwall, den Schreibtisch aufgesperrt und darin herumgekramt. Als sie verzweifelt zum Telephon eilte, um mich anzurufen, sei er davon gegangen. Ich war empört. Er hieß zwar nicht Karl, aber doch Franz V., dieser gute Freund. Ich eilte die Treppe hinauf, denn mich faßte Angst um meine Heiligtümer — Tagebuch, „Dramen", „Gedichte", Aufsätze, — die sich auch in der (4) Schreibtischlade befinden und verschiedenes enthalten, das nicht für fremde Augen ist. Richtig, das erste Heft fehlte. Darin befinden sich: . . . Er hatte alles gesehen, meine Geheimnisse aufgedeckt, mit seinen tempelschänderischen Händen entweiht. Ich schäumte, doch bald gab dieses Gefühl einem anderen Raum, der Furcht, er erzählt es vielleicht morgen, ja er liest es vor, er wird sagen, daß ich Gedichte schreibe, daß ich meinen Mitschülern schändliche Denkmäler setze, man wird meiner spotten, es war furchtbar. Unbeschreiblich waren die Gefühle und Gedanken.

12. November. V. sagte mir heute, er habe wirklich das Heft genommen, versprach mir aber, weder irgend jemand etwas davon zu sagen, noch überhaupt die Sache je zu erwähnen und morgen das Heft mitzubringen. Ich bin sehr froh, daß es so ablief.

13. November. Da mir V. heute das Heft nicht brachte, empfing ich ihn mit einer Ohrfeige. Er verlangte von mir noch das Tagebuch, sonst würde er mir die „Dramen" nicht zurückgeben. Ich sagte ihm nichts zu und schlug nichts ab. Nachmittag brachte er es mir endlich. Ich bin sehr froh, daß die Sache so ablief.

(1) *15. November.* Es treibt mich, ein Gedicht, das heißt eine Ballade zu schreiben, es brennt mich in den Fingern und ich fühle, jetzt habe ich Kraft dazu und nun fehlt mir ein Stoff.

(11) *17. November.* Dichten können heißt, die Fähigkeit haben jedes G e f ü h l, jeden G e d a n k e n in gebundener Rede mit gewählten Worten, womöglich allegorisch ausdrücken zu können.

21. November. Endlich habe ich Stoffe. Im Livius I, 11 ab urbe condita, ist der Sage von der Tarpeia Erwähnung getan. Ich will sie zu einer Ballade, besser gesagt poetischen Erzählung verwenden. Allerdings muß ich die Sage ummodeln — licentia poetica — und zwar so, daß Tarpeia wirklich unschuldig ist, mit dem „Was ihr an dem linken Arm tragt" meint sie die Waffen, will die Sabiner in den Hinterhalt locken, bedingt aber, daß nur 15 Soldaten eindringen dürfen. Diese will sie den Römern überliefern, allein die Sabiner kommen in Haufen und töten sie. Ich möchte dies in zwei bis drei unabhängigen Gedichten machen. Ob es gehen wird? (7a) (6)

22. November. Ich begann die „Tarpeia". Versmaß ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ mit Anapästen gemischt; Reimstellung a b x b a y, in zwei Abteilungen. Besondere Fähigkeiten scheine ich nicht zu haben, da ich nachdenken muß und mehrmals eine Strophe beginne, auch kann ich das, was ich sagen will, nicht genügend kurz geben. Ich hätte nie begonnen, wenn ich nicht einen so unwiderstehlichen Drang gehabt hätte und leider bin ich zu schwach, einem Drang nicht nachzugeben. Leider. (6) (1) (12)

23. November. Der Ballade erster Teil ist vollendet. Ein Ungetüm von sechs sechszeiligen Strophen. Vier hatte ich machen wollen und sechs sind geworden. Haha! Übrigens finde ich das Ganze blöd; der Vollständigkeit halber hebe ich es auf. (12) (5) (3)

Erste Gedichte.

23. November. Tarpeia I. Gar lieblich blüht's und knospet's überall; / In allen Zweigen, in allen Hecken / Erwachend zwitschern die Vöglein munter; / Der Falter gauckelt aus sichern Verstecken; / Der Lenz, der Lenz einzieht in das Tal, / Der Lenz, Gott Mavors heiliger Monat. // Doch statt zu freuen sich der schönen, / Der herrlichen Zeit, nur ernst und düster / Sind Romas Bürger, denn der Sabiner / Gewalt'ges Heer, es naht beim Geflüster, / Bei kommenden Lenzes melodischen Tönen. / Und siehst du das Mägdlein dort in der Unschuld / Gewand des Spurius Tochter Tarpeia, / Die liebliche Priesterin? Das Wasser zu holen / Für der zürnenden Gottheit Opfer, Tarpeia / Hinschritt zum fröhlichen Bach, mit Geduld / Der Krüge schwere Lasten tragend. / Mit eilendem Schritt erreicht sie das Bächlein, / Erfüllt ihre Pflicht; zur Erde nieder / Dann Blumen zu winden zum Kranze sich, / Die weißen Arme sie senkt, und wieder / Erhebend mit dem Kranze klein / Ihr Händchen, betrachtet sie lang ihn und stumm. // Darauf sie sprach: „Nicht ziemt der Priesterin, / Der ernsten, tändelnd Kränze zu flechten, / Die ruhmvollen Männern, liebenden Bräuten, / Nicht ihr sind bestimmt. Doch darf ich nicht rechten / Mit dem Geschick. Und sie warf in die Flut ihn: / „So will es die Göttin, drum fahre du hin!" // Da entstürzt dem Dickicht ein Sabiner, / Er faßt der Jungfrau Leib und reißt / Sie fort: „Auch mir die Tochter stahl man. / Die dort" und wütend gen Roma er weiset, / „Sie sollens büßen! Jetzt raubt euch der / Sabiner die Röm'rin! Tatius. Frohlock!" (8)

Tagebuch.

(4) *25. November.* Ernst las ich „Tarpeia" vor. Er tadelte daran, daß die Sätze zu wenig mit den Versenden abschließen und daher der Reim nicht hervortritt.
(5) Der Mann hat recht.

1. Dezember. So oft ich an die „Tarpeia" denke, muß ich mich über
(5) meine Dummheit ärgern, die ich beging, als ich sie schrieb, denn jetzt kann
(7) (1) ich sie nicht vollenden und wahrscheinlich auch nicht in nächster Zeit. „Dichten"
(12) kann ich nur an Tagen, an denen mein Trieb so groß ist, daß er alle Bedenken und das Gefühl der Ohnmacht zu zerstören imstande ist, was selten der Fall ist; und doch muß ich es vollenden, denn nichts ist mir unangenehmer, als eine unvollendete Arbeit dieser Art, — sonst mache ich alles gerne nur halb — trotzdem wage ich es nicht.

(10) *8. Dezember.* Ich habe wirklich poetische, das heißt lyrische Gedanken.
(7) (1) Doch nicht nur verworren und unklar, nein, ich bin mir ihrer ganz bewußt.
(2) Plötzlich taucht er auf und das Gedichtchen ist fertig — ohne Vers und Reim.
(6) Niederschreiben kann ich es nicht so ohne weiteres. Da muß ich erst nachdenken,
(5) Verse zählen, Reime suchen. Ich denke, man nennt das: Poetisches Gemüt ohne dichterische Gestaltungskraft. Auch recht! So besitze ich auch etwas, was nur jeder Zehnte vielleicht besitzt.

14, 10; Tagebuch.

10. April. Im . . . sanatorium lag ich einmal auf der Liegehalle bei
(10) Sturm und Regen. Die Wolkenfetzen jagten am Himmel und verdunkelten die
(7) Sterne, die beim Fenster hineinschienen. Endlich wurde es klar. Ich sah ein
(6) Sternlein, da tauchte bei mir die erste Strophe des Gedichtes „Trost" auf. In
(5) wenigen Stunden hatte ich die zweite. Das ist — sozusagen — Inspiration.
(11) Dieses Gedicht ist wirklich gut, finde ich, auch Ernst und Hanna sagen es. Lyrik will empfunden sein, darum finde ich einen großen Teil dieser Gedichte nicht besonders schön; nur die, die ich verstehe und nur soweit ich sie verstehe, gefallen mir. Während Balladen etc. „gemacht" sind; also Inhalt, Form etc. Eindruck machen.

Erste Gedichte.

(10) *4. März.* Trost. Ich sah ein Sternlein flimmern / In mondlos dunkler Nacht; / Durch Wolken sah ichs schimmern, / Das hat mir Trost gebracht. // Denn mags auch noch so toben, / Und mags auch finster sein, / Es zeigt sich endlich droben / Ein Stern, wenn auch nur klein.

Tagebuch.

28. April. Die letzte Woche war produktionsreich. Ich schrieb ein „Sinn-
(5) gedicht", das nicht gerade miserabel genannt werden kann, womit nicht
(12) gesagt werden will, daß es auch nur „ganz gut" ist, was bekanntlich soviel als „schlecht genug" heißt; ich glaube sogar noch einen Grad tiefer. Ferner den

Plan zu einem drei- bis vierteiligen Gedicht „Kulturfortschritt", das auf die Pseudokultur (Krieg, Verhalten gegen „Wilde") Europas gemünzt ist. Dagegen habe ich seit dem 18. April, wie aus meinem Merkbuch zu ersehen ist, nichts gelesen.

Erste Gedichte.

24. April. Herz und Vernunft. Das Herz kann Vernunft nicht regieren, / Doch die Vernunft das Herz verführen, / Drum brauche getrennt die beiden! / Dem Herzen das Schöne, / Das Weise der Vernunft! / So wirst du nimmer Schaden leiden.

Tagebuch.

(12) (5) (3) *29. April.* Oft schon wollte ich meine „Unsterblichkeitshefte" insgesamt verbrennen, noch nie tat ich es jedoch, und ich will es auch jetzt nicht. Aber nicht aus Schwäche, sondern lediglich darum, weil ich später einmal ein lustiges Stündchen haben möchte, was bei Gedichten und Aufsätzen zudem auch noch harmlos ist. Dagegen übergab ich heute den letzten Rest meiner (12) „Trauerspiele", „Schauspiele", soweit sie ausgeführt waren, nebst einem Teil der Pläne dazu den Flammen. Ha, wie sich die Kohlen freuten!

(5) *1. Mai.* Ich verbrannte heute meine Aufsätze, Übersetzungen usw., denn die sind ganz wertlos für mich, während „Dramen", „Gedichte" und das (3) Tagebuch wenigstens einen historischen Wert besitzen.

3. Mai. Die gedachte Idee ist riesig, spricht man sie aus, so hat sie (2) auch schon verloren, doch das Feuer der Augen, die begeisterte Rede erhebt (9) sie noch hoch — allein das kalte geschriebene Wort, es ist das steinerne Herz der Wassernixe ohne deren bestrickenden Leib.

6. Mai. Ernst hat mein Gedicht „Herz und Vernunft" falsch aufgefaßt. Er meint, ich spreche hier der unbegrenzten Leidenschaft das Wort, was natürlich nicht der Sinn ist. Ich wollte nur sagen, man solle das „Schöne" im künstlerischen Sinne voll und ganz genießen und sich nicht durch Nörglerei daran das Schöne verbittern. Hinwieder bei der Wissenschaft soll jede Regung des Gefühls unterdrückt werden. Keine Parteiungen in der Gelehrtenrepublik; nämlich persönliche Gehässigkeiten.

12. Juni. Ich machte drei Gedichte. Eines, „Lehre" benannt, halte ich in (5) (12) jeder Beziehung für gut (3—4); Das beste daran ist, es ist empfunden, wirklich (9) aus dem Innern geflossen, es ist nicht erdacht und erlogen. Das zweite sind eigentlich drei, sie gehören aber inhaltlich zusammen, bilden eine Steigerung. (9) Den Plan dazu habe ich schon früher einmal gefaßt, und auch, wenn ich nicht irre, da irgendwo hineingeschrieben. Titel fiel mir gerade keiner ein, drum (5) ließ ich das Kind ungetauft, denn ich will nicht einmal Titel dichten. Inhaltlich finde ich es gut; die Form läßt viel zu wünschen übrig. Auch dieses ist

(7) nicht „gemacht". Nun zum dritten, „Begegnung" genannt. Bei einem Spaziergang traf ich Melitta (Wie ich „Sie" von nun ab heißen will, weil mir dieser Name ausnehmend gut gefällt) mit ihren Eltern. Ich konnte l e i d e r nur wenige Worte mit ihr wechseln, denn ihre Eltern hinderten mich daran, da sie das und das zu fragen hatten, und wie gesagt, ich kann sie s e h r g u t
(9) leiden. — Dächte sie das gleiche nur von mir! — Darüber war ich sehr bös.
(6) Beim weiteren Verfolg fiel mir der Inhalt ein, aber nicht in Prosa, sondern gleich in Versen; ich hatte keinen Bleistift und fünf Minuten später zu Hause
(2)(12) war es mir entfallen. Ich improvisierte es jedoch wieder, und zwar mit Verbesserungen (?) und änderte auch beim Abschreiben einiges. Das ist also mehr
(5) oder weniger „gemacht", deshalb auch gehörig holprig. Trotz meines Rhythmusgefühls ist da noch mancher Bock drin.

E r s t e G e d i c h t e.

(10) *6. Mai.* L e h r e. Ich sitz im Wald auf weichem Moos / Und blicke in die Ferne, ins Blaue. / Da bin ich aller Sorgen los; / Hell wird die Theorie, die graue. // Ich hör die Vöglein singen / Und seh die Mücken tanzen; / Da scheint es leis zu klingen / Wie Lehren vom Weltganzen. // Ich lausche und bin still / Und flüsternd hör ichs sagen: / „Wer was erreichen will, / Der muß sich mühn und plagen!"

4. Mai. 1. In eines Strauches Zweigen / Hat eine Spinne ihr Netz; / Auf der Mücke Reigen / Lauert sie lüsternen Augs. // Hat die Fliege gefangen / Sich im Faden fein, / Wird sie tückisch gefressen. / Muß sie Nahrung sein.

(8) *29. Mai. 2.* In der Oase saftigem Grün / Da schleicht der Wüste Sohn: / Zum Zelte will er hin: / Dort schläft seines Vaters Mörder. // „Ha Schurke, Räuber, nun steh mir" / Er ruft es laut ihm zu / „Sieh, Vater, den töt' ich dir" / Und zielt auf seinen Feind.

2. Juni. 3. Brennend durchziehen Landsknechte / Mordend, Plündernd das Land: / Krieg kennt keine Rechte; / Krieger dürfen rauben // Aschenhaufen, Leichen / zeigen den Weg des Heers, der / Vaterlandsretter, Schützer. / Das sind Kulturwahrzeichen.

(8) 9. *Juni.* B e g e g n u n g. Am Sonntag geh ich gern spazieren; / Da kann man manches hören und sehen. / Fast niemand gehet dann allein, / Noch weniger sieht man zu vieren, / Denn alle sind sie ja zu zwein. / Ein Männlein stets mit einem Weiblein, / Wies in der Bibel steht geschrieben. / Auch ich bin nicht ganz einsam hier, / Denn meinen Stock, den führ ich mit. / Doch lieber wär ich noch zu dritt, / Versteht sich samt meinem Stock. / Ich biege um die Eck. „Potz Blitz, / Das ist ja die Gustel von Blasewitz!" / Doch weils ohne Dornen nicht Rosen gibt, / So folgt wie ein Schatten das Elternpaar. / O warum bist du nicht Peter Schlemihl?! / Mir liegt an diesem Schatten nicht viel. / Zum Teufel nun kann ich erst recht sie nicht sprechen!

// „O küß die Hand, gnä Frau! Guten Tag / Mein Herr!“ (Der Kuckuck soll euch holen)... / Da fragte sie mich nun: „Und ihre / Schwester, ist sie nicht zu Hause? Ja?“ / Wie lieblich ihre Stimme ist! drauf: / „Nein leider ist sie fortgegangen, / Doch wenn sie sie besuchen wollen —“ / (So würd ich, bis sie kommt, belustgen dich.) / „Ich will sie länger,“ die Alte spricht, / „nicht stören.“ „Aber nein, sie tuns ja nicht!“ / (Hätt euch der Satan, sollts mich freun)... / Nach mehr als einer Woche sah ich / Sie zum erstenmal und ich / Konnt nicht drei Worte mit ihr sprechen! / Es ist um aus der Haut zu brechen! / Wozu nur sind die Eltern da? / O dieser Mädchen Mütter, Väter?

Tagebuch.

29. Oktober. Ich möchte wohl wissen wie ein Gedicht zustande kommt. Doch halt! Ich weiß es ja. Wenn meine Erzeugnisse auch nichts wert sind, so sind (5) es doch Geistesprodukte und zwar selbständige; denn ich habe niemals bewußt abgeschrieben. Doch zweifle ich nicht, daß meine „Gedichte“ nur etwas besser schon irgendwo in meinen Büchern abgedruckt sind. Wer sie mir zeigen könnte! — Nun bei mir ist der Vorgang sehr einfach. Ich könnte ihn „poetische Schnackerln“ nennen. Z. B. Am 10. dieses Monats saß ich in meinem Zimmer (7) dem westlichen Fenster gegenüber und las Hörnes „Urgeschichte des Menschen.“ Die Sonne ging unter. Der Himmel war wundervoll gefärbt. Da summte ich vor mich hin: Kürzer werden schon die Tage, / Alles wirft nun längern (2) Schatten! // So etwa lautete es; mag sein, daß ein und das andere Wort nicht so gestellt war. Da ich Papier und Blei bei der Hand hatte, schrieb ich es in (6) der bequemsten Lage gleich nieder und siehe da, es sind Trochäen! Ha! sagte ich, vorwärts!. Auf Schatten reimt sich Satten, doch das ist blöd! Ich habs! Bunter werden jetzt die Wälder / schrieb ich weiter und konnte auch im selben Augenblick weiter sagen: Öder Wiesen, Fluren, Matten. / Von nun ab (12) wards komplizierter. Vielleicht entsinne ich mich. Ich sprach: das ist regelrechter Anfang zu einem Herbstkarmen. Noch vom Abfallen der Blätter, Erinnerung an den Tod, Absterben der Natur, Hoffnung auf den Lenz, den Wonnemonat, und der Schwefel ist fertig. Nein ich will ein wissenschaftlich richtiges Gedicht (5) machen und ich schrieb eine ziemlich unbeholfene Strophe, in der vom geheimen Schwellen und Anlegen für den Frühling, von der Vorsorge der Natur die Rede war. Und der Schluß war: Früchte reifen erst zu Ende / Bei des Herbstes kalten Wettern. / Wie mir der Gedanke kam, weiß ich nicht, (5) genug er war da. Zu so einem halbwegs guten Gedanken, dachte ich, brauch ich aber keinen „schwellenden Schwefel“ und ich schrieb binnen wenigen Sekunden als zweite Strophe: Blumen sterben vor des Herbstes / Kaltem, starren, Nordeshauch / Zahlreiche Früchte prangen: / Äpfel, Birnen, Trauben auch. / Und als Schluß: Welkten zwar des Sommers zarte / Kinder, Blüten hin und Blätter, / Reifen Früchte doch zu Ende / Erst bei stürm'schen Herbstes Wetter. / Eine halbe Stunde später las ichs wieder und änderte einige Kleinig-

keiten so wurde aus: „der Sonne Kinder“ „des Sommers Kinder“, aus „zahlreiche Früchte aber prangen“ „Früchte aber zahlreich prangen“ ... Das Gedicht
(5) (7) vom 21. September „verdankt“ (?) einem lieblichen Erlebnis sein Entstehen: Einige Tage vorher saß ich auf einem Hügel am...; eine arme Frau mit ihren
(10) (9) Kindern kam hinauf. Die Alte setzte sich unweit von mir ins Gras, die Kinder tollten herum. Da kam ein reizendes Mädchen von etwa sieben Jahren mit einer Handvoll Herbstzeitlosen. Seine Augen blitzten vor Freude, als es „himmelhochjauchzend“ der Mutter die Blumen zeigte. Die verwies es mit dem Bedeuten, sie seien Giftpflanzen. „Zutodebetrübt“ mit Tränen in den Augen fragte es: „Warum ist denn gerade diese schöne, schöne Blume so giftig“, und erschrocken und doch mitleidig warf sie die Blumen weg, mit einem so traurigen Gesicht, daß ich unendlich gerührt ward. Hätte Andersen das gesehen, er hätte eine
(5) (12) schöne Skizze mehr in sein Bilderbuch gemacht. Ein paar Tage fiel mir diese Begebenheit ein und angesichts des... Bergs verbrach ich das „Gedicht“ (?)

Erste Gedichte.

(10) *21. September.* „Mutter, sieh die schöne, prächtge / Bunte Blume, die ich fand!“ — / „Lieschen, die ist sehr, sehr giftig: / Nimm sie nie mehr in die Hand.“ / „Warum ist die schönste grade / Giftig, von so garstgen diese, / Hübscher als die andern alle?“ — / Fragt betrübt die kleine Liese. /

Tagebuch.

3. Dezember. Vor meiner Abreise schrieb ich ein Gedicht. Riecht sehr nach
(5) einer gewissen Heineschen Lotusblume, die sich vor einem gewissen Licht fürchtet. Aber mir gänzlich unbewußt.

Erste Gedichte.

(10) *11. November.* Die Tulpe im Gartenbeet, die ist / Verliebt in der Sonne Licht / Und ohne den freundlichen, holden Strahl / Mag sie das Leben nicht, // Drum, wenn die Sonne abend scheidet, / Dann fängt sie den letzten Blick, / Schließt sorglich das süße Blütenköpfchen / Und läßt ihn nimmer zurück.

Tagebuch.

(6) (12) *14. November.* Mein „Gedicht“ (?!) hat gar keine Entstehungsgeschichte.
(5) ... daß meine lyrischen Ergüsse nichts weiter sind als Schnackerln im wahren Sinne des Wortes. — Schnackerl hat in unserer Familie als Adjektiv die Bedeu-
(7) tung „nichtssagend“. — Und eine Stunde vorher war Melitta bei Hanna, ich hab' sie gehört, gesehen, gesprochen!

Erste Gedichte.

(10) *12. November.* Es ist die Brust mir zu enge; / Vor Freud' will das Herz mir zerspringen; / Hinaus in die Welt möcht' ich's jauchzen: Ich hab' sie wieder gesehen!

15, 8; Tagebuch.

8. Februar. Ach, ich bin so voll von allem möglichen; ha, wie es siedet
(8) (9) in mir — wenn ich das nur alles so mitteilen könnte, was ich fühle. O dieses
(2) teilnahmslose Papier, diese kalte Feder, diese fürchterliche Tinte, die saugen das Gefühl, die Wärme weg, nichts bleibt — ein totes Gerippe, ein geschriebenes Wort, das nicht zündet! Das Gefäß geht über, der Kopf, die Brust springen, es ist zum Wahnsinnigwerden, ich muß aufhören!

14. Februar. Ich selbst werde sehr von dem Plan zu einem einaktigen
(12) Drama „Dionysios" gequält. Es drängt mich fast unwiderstehlich, dies zu schreiben, und wohl täglich zehnmal muß ich mich in Vernunftgründen baden, wie unfähig ich zu einem Drama bin, wie das geradezu Wahnsinn ist usw., um nicht wirklich anzufangen. Ich bin neugierig, wer siegen wird. — Auch zu
(6) den Gedichten habe ich Pläne. Was mir aber nicht fertig in Vers und Reim
(7) „aufstößt", führe ich nicht aus. Zu poetischen Schnackerln bedarf ich der Frühlingssonne, die noch nicht scheint.

(12) *19. März.* Ich bin hochgradig schwanger und hoffe, bald eines gesunden Gedichtes zu genesen; worüber, weiß ich nicht recht, ich fühle jedoch,
(7) daß was sozusagen in der Luft liegt. Der Winter, der hier heute von vorn begann, wird wohl die Geburt verzögern.

(11) *13. Juni.* Bei Kritisierung von Kunstwerken sollte man billig so vorgehen: Es gibt zweierlei Gattungen von Kunstwerken. Die einen sind der Ausdruck irgendeiner Stimmung, Laune, Gemütsbewegung des Schaffenden und haben keinen anderen Zweck als den, dem Künstler — im weitesten Sinne — Befriedigung, besser Erleichterung zu bringen. Wenn sie das tun, haben sie ihren Zweck erfüllt; die Wirkung auf andere ist eine Nebenerscheinung. Für diese Art von Kunstwerken gibt es keine feststehenden Regeln für Form und Inhalt, sie sind über jede allgemeine Kritik erhaben. Nur der ähnlich dem Künstler Fühlende wird sie verstehen und für ihn sind sie das vollkommenste Kunstwerk. Hierher gehören unter anderem die wirklich lyrischen Gedichte. Die zweite Gattung von Kunstwerken hat irgendeinen auf die übrigen Menschen berechneten Wert. Diese Werke natürlich unterstehen einer Kritik, denn bei ihnen läßt sich über den Zweck, über das Motiv, über den Inhalt, über die Form, über die Ausarbeitung so manches sagen. Diese Werke sind an die Allgemeinheit gerichtet, sie dürfen von allen beurteilt werden. Die erste Gattung ist persönlich, darf also höchstens persönlich abgeurteilt werden, das heißt der Kritiker darf höchstens sagen: mir gefällt das nicht, weil ich es wahrscheinlich nicht verstehe. — Hierher gehören Tendenzdramen, Romane usw.

31. Juli. Endlich kann ich neben meinen vielen Plänen einmal das herzerfreuende Wort „fertig" schreiben. Zwar nur eine Kleinigkeit, aber immerhin etwas vollendet. Ich habe meinen Briefwechsel mit Ernst eingerichtet. Das heißt ich korrigierte einige orthographische Fehler, aber nur solche, ordnete die

Briefe und Karten chronologisch, numerierte die Seiten und machte einen „Einband". Am 15. April ungefähr hatte ich diese Arbeit beschlossen gehabt! Es ist zwar kaum eine Arbeit zu nennen und dennoch tut's mir wohl, daß sie fertig ist. Seit drei Jahren, in denen ich die „Geographiestunde" schrieb, ist noch keine einzige Arbeit, mit Ausnahme von ganz kleinen Gedichten, zu Ende gediehen, kaum eine über den Anfang hinaus.

(8) *10. Oktober.* Ich werde jetzt wieder einen „Traum mit wachen Augen" niederschreiben, weil er für meinen Charakter gar zu bezeichnend ist. Vor mir liegt die mir wohlbekannte Gegend bei der ... Ich komme die Landstraße hinauf durch das ..., da erblicke ich auf dem Wiesenplan eine Menschenansammlung. Ein Haufe Buben macht sich um ein Mädchen zu schaffen. Mit Knütteln bewaffnet, bedrohen sie es, und einige haben sich schon an sie herangeschlichen und beginnen ihr von rückwärts die Kleider vom Leib zu zerren. Ich trete hinzu, schlage meinen Mantel zurück und haue mit meinem gelben Bergstock in die Bande hinein. Die Burschen nehmen Reißaus, ich ergreife noch einen und schleudere ihn zu Boden. Dann wende ich mich um und warte, bis das Mädchen ihre Toilette wieder geordnet hat, dann grüße ich höflich mit tiefer Verbeugung und entschwinde. Bald darauf treffe ich sie mit ihrer Gouvernante, grüße und erröte tief. — „Ein Wechsel kam in meines Traumes Bild." Ich sah mich auf einer Landungsbrücke, wie in der Erzählung „Vom Nordkap zur Sahara" geschildert ist. Diese Stelle las ich vor etwa sieben Jahren. Ich erblicke eine ertrinkende Person, springe nach, schwimme herzu und finde Melitta. Wie ich sie aber auf meine Arme nehmen will, merke ich, daß ich nicht kann. Nun beginnt ein fürchterliches Ringen mit den Wellen, das mit unser beider Tod endet.

(9) *18. Oktober.* Heute hatte ich wieder eine Begegnung mit Melitta: Ich stand, über ein Heft gebeugt, im Zimmer meiner Schwester und korrigierte eben Beistriche. Da blickte ich unvermutet auf, sah auf der Wiese gegenüber mir jemanden laufen. Eine gestrickte weiße Jacke, ein blendend weißer Hut, ein blonder Zopf, im Wind flatternd, und noch einer: Melitta! jubelte es in mir. Wie gelähmt blieb ich aber stehen, ich fühlte, wie ich erbleichte. Ganz langsam ging ich ins nächste Zimmer, um etwa noch einen Blick zu genießen. Natürlich zu spät. Wie blaß ich bin! So sprach ich zu mir selbst und schlich in meine Bude. Verstohlen blickte ich in den Spiegel, konnte aber nichts bemerken. Hinaus! In die Luft! Mir wurde zu eng. Ich trat auf den Balkon, lehnte mich weit über die Brüstung — niemand zu sehen, doch ein weißer Hut — — langweilige Sonntagsbummler. Ich ging zurück ins Zimmer. In der Türscheibe sah ich mein Bild. Nun, es ist schon gut. Aber zu Hause halte ich's nicht aus. Rasch nehme ich den Kragen um und setze die Kappe auf. Fort! Mein Kollege und Nachbar X., der wird sich sicher wundern, daß ich bei solchem Wetter ausgehe. Wie warm es aber ist. Nicht einmal der Wind

(8) weht schneidig. Doch trübe ist's — — —. So. Nun gehe ich da den Damm entlang. Da treffe ich sie vielleicht, gehe vorüber, grüße leise, sie lächelt mir

zu, fragt mich vielleicht —. Du wirst doch nicht ihr nachlaufen wollen. — So läßt du dich aus deinen Bahnen bringen? Nein, ich gehe um die Ecke, dort ist sie sicher nicht. Ich kann's, sicherlich, ich kann's — — —. Na, das wäre traurig, wenn ich das nicht zuwege brächte — — —. Wenn ich wollte, könnte ich einen anderen Weg gehen, aber ich wlll nicht, das ist es. Georg von Wergenthin, der hat auch nicht wollen — — —. Nun friere ich fast — — —. Die Frau dort geht so leicht angezogen — — —. Was der Mann nur für schlechten Geschmack hat, mit der zu gehen. — Ha, dort ist Melitta, eingehängt in einen kleinen Herrn. Ja, ihr Vater sicher — — —. Das verfluchte Haus hier, mußten die auch gerade hierher bauen. Endlich ist es vorüber. Wo sind die jetzt? — Aha, sie kommen zurück, werden wohl nur auf und ab gehen. — Daß sie mir der Vater aber auch ganz verstellen muß. Ich gehe hinüber, die . . . gasse hinunter, da muß ich ihr begegnen. Ja, die . . . häuser, wenn ich dort vorbeikomme, werde ich wieder ganz rot, die häßlichen Mädchen dort —. Ach, ich gehe lieber da die Gasse gleich hinunter, da sehe ich sie noch ein paar Minuten lang und am Rückweg sehe ich sie vielleicht in der . . . gasse. — Was mich nur der Vater anglotzt —. Aber ich schau doch nicht weg, just nicht — —. So jetzt ist's aus.

Nach zwei Stunden war ich ganz beruhigt und jetzt ist's mir wieder als schiene Maiensonne.

Dennoch kann ich so ruhig schreiben, als wäre nichts geschehen. Arthur Schnitzlers Roman „Weg ins Freie" hat mir sehr gut gefallen (siehe oben) . . . Meisterhaft die Monologe, in denen sich die Gedanken jagen. So wollte ich in meiner „Jugend" immer mehrmals Walter sprechen lassen. Oben habe ich's an mir selbst versucht, aber so erging es mir wirklich, fast genau so.

Ein Aphorismus: Dichten heißt Erinnern.

(11) *25. Oktober.* Was heißt Dichten? Dichten heißt, seinen Stimmungen, inneren Spannungen, und seiner „Lust zu fabulieren" auf solche Weise Ausdruck verschaffen, daß viele andere Leute durch dieses Werk auf eine s c h ö n e Art in dieselben Stimmungen versetzt werden, daß ihre inneren Spannungen ausgeglichen werden und daß auch ihre Lust zu fabulieren befriedigt wird.

1. November. Gibt es etwas schöneres als sich Erinnern? Alles Unerfreuliche (8) (9) verschwindet und versinket in tiefe Nacht, das Gleichgültige und das Angenehme erscheint in duftiger Ferne, in Abenddämmern als durchsichtiges, als hingehauchtes Stimmungsbild.

(9) *4. November.* . . . Dann aber packt mich von Zeit zu Zeit diese wahnsinnige Sehnsucht, dann treibts mich unwiderstehlich, hinzueilen zu ihr, sie anzusehen und so Beruhigung für einige Tage zu gewinnen. Ich laufe auch (8) wirklich ins Freie. Dort aber ist alles sofort wieder gut; ich schlendere gemächlich auf den Wiesen umher „und führe meine Gedanken spazieren" zu Melitta, zur

Botanik, ... zu Gott und Darwin, zu Kunst und Dichtung, zu Melitta und endlich zu mir und bei mir bleiben sie dann lange Zeit. Hellste Sonne scheint dann in meinem Innern.

(9) *18. November.* Gestern sah ich wieder Melitta. Wieder wie immer zog in mein Inneres hellster Sonnenschein, und wie's uns am schönen Frühlingsmorgen nicht im dumpfen Zimmer duldet und fieberhafte Ungeduld uns treibt, wer weiß wohin?, so trieb es mich als sie aus meinen Augen verschwunden war zurück, zu ihr und dennoch nicht zu ihr, weg und wieder her mit unsäglicher Hast, mit wonnig-bittrem Leidens-Glück. Als ich ihr Gesicht sah, wähnte ich Sonne läge in dem Blick, auf der Stirn.

(9) *26. November.* Über die öden Stoppelfelder streif ich, eile durch die
(8) kahlen, leeren Wälder, auf verlassenen Wegen kehre ich wieder zurück und
(10) hold umschwebt mich dein Bild. In alten Büchern les ich, trinke die tröstende, milde Wissenschaft, in der traulichen Dämmerung träum ich — und hold umschwebt mich dein Bild. Rastlos treibts mich; nicht duldets mich länger im Zimmer; in den trüben, winterlichen Straßen irre ich einsam umher — und hold umschwebt mich dein Bild. Da faßt mich brennende Sehnsucht nach dir, nach dir! Deine Stimme zu hören, dein Antlitz zu schauen, ist mein verzehrender Wunsch. Und siehe, du kommst: es klopft mein Herz, es preßt mir das Blut aus den Wangen, es zittert die Hand; ich wünsche mich fort, fort, weit, weit fort von hier, von dir und leise schleich ich im Schatten mich weg. Und rastlos jagts mich zurück, wirft es mich hin und her, treibts mich ins Ungewisse — und wieder umschwebt mich dein Bild.

(6) Das war meine Stimmung gestern. Was aber in mir klang, waren keine Verse, war kein Gedicht, wie schon so oft, sondern es war eben Obiges? —

Jugendgedichte.

26. November. [Abschrift der Tagebuchnotiz vom 26. November mit geringfügigen Veränderungen in Verse geteilt.]

Tagebuch.

(5) *30. November.* Meine Gedichte, überhaupt alles, was ich schreibe, sind Symbole; haben als solche Wert für mich und sonst für niemanden.

(9) *1. Dezember.* Ich bin heute so unruhig. Auch duldets mich nicht im Zimmer, und draußen behagts mir nicht. Wenn ich Melitta sähe, mir wärs gleich wohler. Mir träumte heut, sie sei gestorben, da wußt ich gleich, das würde ich nicht so bald verwinden ... Heuer habe ich nur sehr wenig Gedichte
(2) (10) geschrieben und viele, sehr viele erlebt. Es kommt doch sehr selten vor, daß
(1) sich eine Stimmung von selbst in Verse auflöst. Ich will einmal versuchen, ein Gedicht zu machen, versteht sich in der gehörigen Stimmung.

24. Dezember. Mein guter Geist hat mir gestern zur Nachtzeit mein Weihnachtsgeschenk gebracht: ich habe wieder was vollendet. Ungefähr einen Monat lang habe ich daran gearbeitet. Das Manuskript hat 12 Seiten klein 8⁰.
(6) Ich muß es noch korrigieren und reinschreiben, dann werde ich es an den „Kunstwart" senden, ob er es nicht irgendwo abdrucken möchte.

[Es handelt sich um eine nicht-dichterische Arbeit.]

16, 8; Tagebuch.

10. Jänner. Also von was anderem. Der Brief an den Kunstwart ist fix und fertig. Fehlt nur noch die Marke, dann kann er nach München. — Ich habe heute einen Aufsatz fürs „Freie Wort" oder die „Ethische Kultur" begonnen: „Einteilung der Menschen."

13. Jänner. Dafür habe ich schon eine Erklärung gefunden, weshalb ich für meine lyrischen Produktionen keine Sehnsucht nach Öffentlichkeit habe.
(4) Das ist nämlich gar nicht wahr. Bloß dann verberge ich sie geflissentlich, wenn ich in Gefahr komme, mich dadurch zu blamieren oder zu kompromittieren. Dies fürchte ich allerdings fast immer. Bei Ernst nicht; ihm lese ich sie auch vor. Auch meiner Schwester würde ich sie wohl gerne vorlesen, denn dabei wagte ich nichts, ich stiege nur bei ihr im Ansehen. Hier aber wird die Sache verwickelt. Sie ist mir gegenüber kritiklos; drum fürchte ich, sie hält alles für
(5) gut und daß dem nicht so ist, davon bin ich fest überzeugt . . .

31. Jänner. Mit der „Einteilung" bin ich schon fertig. Vielleicht schicke
(4) ich sie der „Ethischen Kultur" oder dem „Freien Wort" ein. Wie gerne sähe ich einen Aufsatz von mir in einer guten Zeitschrift gedruckt! Vom Kunstwart habe ich noch immer mein Manuskript nicht zurückbekommen, daß er es
(12) angenommen habe, wage ich nicht zu denken.

(10) *17. Februar.* Wenn ich aufgelöst bin in Harmonie, dann muß ich ganz leise irgend eine schwermütige Melodie vor mich hinpfeifen, dann denke ich gar nichts und bin eins mit dem All. Das ist nicht nur so gesagt; ich fühle das wirklich. Einmal mehr, das andere Mal weniger. Hätte ich Musik gelernt, ich glaube, ich würde in solchen Stunden komponieren.

(11) *20. Februar.* Prosa ist das höhere und Verskunst ist das niedere. Denn die Prosa ist klarer, in ihr kann man alles besser ausdrücken — nur Gefühle nicht. Das müssen wir aber noch lernen.

27. Februar. Ich bin darauf gekommen, daß ich selbst bei den Aus-
(5) (6) drucksgedichten nicht zufrieden bin, wenn sie bloß meine Stimmung wieder-
(11) geben, sondern auch verlange, daß sie schön seien. Schön nach meinem subjektiven Empfinden. Das ist die Ecke, wo, ich meine so, meine Theorie von der Ausdrucksdichtung doch noch Geltung hat, wenn ich auch sonst Stück für Stück habe weichen müssen. Die Effektdichtung muß schön

sein für das allgemeine Empfinden, die Ausdrucksdichtung braucht es bloß zu sein für das Subjektive. Drum kann diese auch bloß einen Kritiker haben: den Dichter.

28. Februar. Ich schreibe oft Aphorismen, die gar nicht von mir sind. Vor langer Zeit habe ich sie gelesen, aber an dem Tag, unter dessen Datum ich sie niederschreibe, habe ich sie erlebt.

(8) (10) *4. März.* Kennst du jene Ruhe? Jene Ruhe, wo die Welt versunken, (9) wo gelöst der Widerspruch, wo, gelöst in Harmonie, schwebt die Seele über Streit und Haß und Hader? / Wo wie dunkle Bäche fließen lautlos leise die Gedanken, und auf ihnen schwimmt die Ruhe wie ein stiller Schifferkahn? / Wo verschollen all das Hasten, all das Treiben rings der Welt und nur wie durch festverschlossene Scheiben dringt das Schreien und das Toben? / Wo verlöscht sind all die Sonnen, all die stechend heißen Lichter und nur Dämmern hüllt in wohlgen Mantel Menschen, Dinge, Laute ein? / Wo Erinnerung schwebet um dich wie ein Bild in fremden Welten, und du ungerührt von deines Lebens, deiner Liebe Leid und Lust, wie im Weltenall du schwebest? / O, dann will ich einen Gott dich heißen, will verehren dich und deinen Namen, gibst mir eine Stunde du dieser großen, schönen Ruhe. / Eine Stunde nur, ach, nur eine Stunde von den tausend, tausend Stunden eines langen Menschenlebens! Ach nur eine Stunde gib mir, wo ich nicht muß fühlen, denken, wollen; / nicht muß lieben oder hassen, loben oder tadeln muß, nicht empfinden muß mich selber, mich nur immer mich. Mich in Gott und mich im Weltall, mich in Menschen, in Natur, / ach, nur eine Stunde gib mir, wo verstummet jene gier'ge, fragend zehrende Sphinx; jene Sphinx, die mir im Leibe, mir im Geiste gähnend sitzt und mich zwinget ihr zu schauen in den Schlund; weh mir, in den grausen Abgrund, den Unendlichkeit noch nicht erfüllt; jene Sphinx, die mich drohet zu verschlingen mit dem höllenschwarzen, tötlich leeren Mund. / Gib mir eine Stunde du dieser großen, schönen, großen Ruhe, o, dann will ich einen Gott dich heißen, dich verehren und sterben.

[Diese Tagebuchstelle findet sich stilistisch verbessert und verkürzt unter dem Datum vom 5. März in den „Jugendgedichten.“ In der Novelle „Die Geschichte einer Jugend“, die einige Monate später geschrieben wurde, findet sie sich noch weiter gekürzt. Siehe die Arbeit über Novellen in diesem Band.]

(6) *6. März.* Es gibt Tage, an denen ich einen Drang habe, eine zwingende Notwendigkeit in mir liegt zu schaffen; was immer, aber schaffen. An anderen wieder, da bin ich kaum zu anderem fähig, als zum Verarbeiten der Eindrücke der vorhergegangenen Periode; zu diesen beiden Zeiten füllen sich die Seiten meiner Hefte. Dann folgt eine Zeit der Aufnahme, und schließlich eine, gewöhnlich sehr kurze, der Ermüdung, Erschlaffung. In diesen beiden bleiben meine Hefte leer. / Jetzt ist eine Zeit der Produktionsfähigkeit, was sich in (6) meinem Tagebuch offenbar zeigt. Und dann: Ich habe meine Novelle wirklich zu schreiben begonnen; ich beschäftige mich ziemlich viel mit dem „Dionysios“.

(1) Ich weiß noch immer nicht recht, wozu das Dramenschreiben da ist, wenn ich auch schon viel klarer in diesem Punkt sehe, und trotzdem muß ich selbst eines schreiben; wenigstens dichten.

(9) *23. März.* Durch das offene Fenster drang laues Dämmern eines Frühlingstages, einer fernen Amsel Sang mengte sich in meinen leichten Schlaf. Und (8) da hörte ich silbern klingend deine Stimme tönen, als in wildem Übermute singend du im weiten Garten tolltest, mit den kleinen Knaben spieltest, wie du einst so oft getan. Doch so fremd schien mir dein Antlitz, ach, so fremd und doch so wohlbekannt. Deine Kleidung war geliehen von Aspasiens* Wohlgestalt, doch das Wesen, das war deines, überschäumend, wild und frech. Ich stand hinter dunkelster Gardine, zitternd, fiebernd, jubelnd in der freudig traurigen Ungeduld, und da hast du mich erblickt, angesehen mich mit jenem fragend stolzen Blicke, mit dem dunkelblauen Auge, blitzend voller Haß und Sehnsucht, unergründlich, unermeßlich wie die hohe Himmelskuppel bei Sommersonnenuntergang. Ach, mit jenem Blicke, der mich ließ erbeben und erschauern, als wir, Kinder noch wir beide, oft im blütenreichen Garten miteinander sprachen. Und im Traume fühlte ich wieder dieses Blickes bittersüße Wonne — und in (7) schmerzensreicher Freude bin entzückt ich aufgewacht. / Das habe ich morgens (1) erlebt und mußte es jetzt abend beschreiben, sonst — hätte ich wieder einen (2) Leereanfall bekommen. O du armes Papier! Mußt mir als Sicherheitsventil dienen. / Ich hätte noch gar viel zu schreiben, allein es ist schon spät, und morgen ist ein Martertag. Geschichte! Griechisch! Latein!

[Der erste Absatz findet sich mit leichten Veränderungen auch in den „Jugendgedichten".]

(9) *26. April.* Ich möchte tanzen, ein schönes, großes, schwarzes Mädchen im Arm möchte ich tanzen, rasend tanzen! Und zwar des Abends unten in meinem Garten, bei klarem Himmel, bei Windstille, und lauer ja warmer Luft! / Zum erstenmal in meinem Leben fühle ich solche Anwandlungen wie seit zwei Stunden, — und dabei sang ich fortwährend oder hörte ich es in mir singen: das ist der alte Märchenwald, es duftet die Lindenblüte. Dazu noch habe ich mir geleistet: Faust ließe sich wundervoll im Walzertakt tanzen. Das habe ich wahr- (9) haft gefühlt als ichs sagte. / Ich schreibe recht wacker an der „Jugend". Ha, (5) wie werden die Kritiker sich ärgern.

Jugendgedichte.

1. Mai. An mich. Was träumst du trübe / am lichten Tag? / Was wachst du sinnend / In dunkler Nacht? // Du fliehst der Freunde / Frohe Schar / Und wandelst einsam / Deinen Weg // Du leidest nicht mit der / Menschen Leid / Du freust dich nicht an / Menschenfreud // O grüble nimmer / Dem Guten nach! / Gar nie kannst du denken / Was Schönheit ist. // Nicht frage du

* [Deckname in den Tagebüchern Ernsts für Walters Schwester Hanna.]

woher, / Warum, wohin / Das Wechselspiel von / Lieb und Haß! // Zernichte nicht des / Werdens Götterlust! / Nur einmal fühle dich / Dann weißt du was du bist! /

[Eine spätere Bleistiftanmerkung neben den ersten zwei Strophen lautet „Plagiat."]

Tagebuch.

(5) *2. Mai.* „An mich" ist durchaus schlecht, schlecht auch als Ausdrucksdichtung; denn es gibt nur mangelhaft, z. T. sogar falsch wieder, was ich fühlte und mir zurief in einer gehobenen Minute nach innigem Gespräch mit Ernst. Über den Wert als Effektdichtung spreche ich natürlich schon gar nicht. —

(6) *6. Mai.* Ich habe die Absicht mein . . .? Ich weiß nicht, welcher Kunstgattung es zuzuzählen ist; am ehesten gar keiner (ausschließlich) so zu benennen: (5) — Tragödie einer Jugend — in Versen, Skizzen und Gesprächen dem Leben (12) nachgedichtet — von . . . // Der o. ö. Prof. der Botanik, Dr. phil., med., rer. nat. Walter R. „dichtet" (unter Pseudonym) Haha! Hihi!

(6) *7. Mai.* Zu meiner Freude scheine ich mich wirklich ganz auf das eine, die „Jugend", zu konzentrieren, denn während des Monates Mai habe ich keinen (2) Einfall, keine Beobachtung usw. notiert, auch sonst nichts geschrieben als bloß daran. Andererseits, wäre es mir lieber, wenn ich mich auf irgendeine wissenschaftliche Arbeit so konzentrierte. Doch ich tröste mich damit, daß ich noch zu wenig wisse; ferner, da ich alles das dilettantisch betreiben muß, experimentelle Untersuchungen sich das aber nicht gefallen lassen, so gelingt mir ganz natürlich nichts davon.

8. Mai. Eine sonderbare Bemerkung habe ich gemacht. Während der letzten (6) Tage war ich Feuer und Flamme für die „Jugend", ich dichtete, daß alles krachte, (5) ja ich schrieb sogar fleißig nieder, denn es trieb mich dazu. Während dieser (2) ganzen Zeit hatte ich nicht einen Fehler an allem auszubessern gehabt, ich war in mein Werk verliebt. Heute hatte ich wieder große Lust Insekten fangen zu gehen und ganz und gar keine zum Schreiben. Weiter gesponnen habe ich den Faden auch nicht. Als ich vor ein paar Minuten mein Manuskript durchsah — siehe da, ich bin entnüchtert, habe geflickt, Fehler gefunden, alles kommt mir kindisch vor. —

(6) *13. Mai.* Ich dichte sehr viel an der „Jugend", schreibe aber auch so (2) fleißig nieder, daß ich schon fast das Dichten eingeholt habe. Nun, heute ist wieder eine schöne Nacht, da wird es wohl wieder ein gut Stück fördern. Ich fürchte nur, daß sich Ungleichmäßigkeit in der Behandlung herausstellen wird. Der erste Teil, zwei Tage Walters umfaßend, wird die Hälfte des Ganzen einnehmen, das sich in mehreren Jahren abspielt. Logisch läßt sich das zwar motivieren, da ja der Charakter und das Milieu, kurz die Möglichkeit zu dieser Tragödie einer Jugend, gleich anfangs auseinander gelegt werden soll. Doch

(5) ästhetisch wird es wohl als Mangel empfunden werden, daß der erste Teil aus ca. 14 Skizzen besteht, usw. durchwegs lyrischer Art, hingegen die andern zwei Teile aus ca. 20 Skizzen, größtenteils Handlung erzählend. Wie ich das ändern werde, ist mir noch nicht ganz klar. Im ersten Teile möchte ich nicht gerne streichen, eher im zweiten hinzufügen.

(6) *17. Mai.* Der erste Teil der „Jugend" wird wohl bald geschrieben sein, doch werde ich die Gespräche sehr sorgfältig durcharbeiten müssen. / Um Melitta loszuwerden — ich schäme mich: Drei Jahre!! —, wollte ich der Mama einfach beichten; ich dachte, so würde ich fertig. Darum nahm ich meine Gedichte, denn „niemand beichtet gern in Prosa" und begann ihr — ihrem oft geäußerten Wunsche nachgebend, vorzulesen, doch ließ ich alles, was sich auf Melitta bezieht, wie ich dann zu meinem Ärger, meiner Freude bemerkte, aus.

(6) *7. Juni.* Der erste Teil der „Jugend" ist vollendet; der zweite ist begonnen. Ich denke in 14 Tagen längstens damit fertig zu sein. Dann folgt der letzte Teil. Bis auf das Kapitel „Hingebung" des zweiten ist der dritte der schwierigste.
(5) Übrigens bot auch der erste Teil genug Schwierigkeiten. Einige habe ich glücklich umschifft.

(6) *8. Juni.* Immer mehr Schwierigkeiten bei der „Jugend". Die Milieuschilderungen scheinen tendenziös, weil sie einseitig sind. Tendenziös ist aber nicht schön. Ich will auch eines oder zwei einfügen, in denen die guten Seiten der Jugend, das gärende, sehnsuchtsvolle, stolze Moment zutage treten soll, nicht bloß das sinnliche, leere, geschwätzige, wie bisher. Ferner ist in W. Charakter die Seite des tiefen Denkens, des Grübelns nur einmal angedeutet und verschwindet gegenüber dem rein fühlenden, träumerischen. Beides kann höchstens in den folgenden Teilen nachgeholt werden. Der erste ist ohnehin schon fast zu lang. 17 Skizzen für zwei Tage.

10. Juni. Genau vor einem Jahre beschäftigte ich mich, wie ich aus Notizen ersehe, intensiver mit der „Jugend". Damals nahm es die Form einer Novelle an mit dem Titel Ideale. Wohl schon ein halbes Jahr, oder ein ganzes früher, notierte ich unter „Pläne": Tragödie eines Gymnasiasten.

24. Juni. Die ersten zwei Szenen der „Jugend", 3. Teil, sind fertig. In den
(6) letzten Tagen war die Lust, daran zu arbeiten auf ein Minimum gesunken. Z. B. mußte ich mich gestern dreimal zwingen, die 2. Szene, 3. Teil zu beginnen. Erst nach dem vierten Ansatze kam ich in Zug. Heute ist die Lust zu dichten und zu schreiben wieder sehr groß. Merkwürdigerweise habe ich zugleich in den letzten Tagen Multatuli gelesen, . . . Einfälle gehabt.

(6) *29. Juni.* Die „Jugend" ist sozusagen fertig, es fehlen noch: Korrekturen, Vorrede für die Leser des Manuskriptes, Widmung, Nachwort und ein paar Kleinigkeiten. Das denke ich in ein paar Tagen fertigzustellen; dann noch die ekelhafte Reinschreiberei und dann frisch an die „Grundlegung". Im großen

(5) ganzen bin ich mit der „Jugend“ ziemlich zufrieden; doch gilt dieses Urteil nicht viel, da ich ja noch drinnen stecke in der Komposition. Die letzten zwei Szenen sind hinter meiner Vorstellung zurückgeblieben. Ich hatte sie mir viel größer gedacht, doch es ist vielleicht besser so. Ich gedenke ins Deutsche zu (4) übertragen: Cyrano de Bergerac, Oeuvres comiques; Voyage dans la Lune. Vielleicht finde ich auch einen Verleger dafür.

6. Juli. Als belletristische Ferienarbeit ist die Cyrano-Übersetzung bereits in Angriff genommen, als wissenschaftliche Grenzfragen usw. Darin mache ich schon ziemliche Fortschritte.

12. Juli. Wie schon so oft hatte ich auch heute in der Frühe das Bedürfnis (8) nach einer schönen Erinnerung, nach einem schönen Traum. Früher, wenn die Stimmung kam, da erinnerte ich mich ganz ohne mein Zutun Melittas oder ich (7) (1) dichtete von ihr. Heute aber blieb das aus; natürlich, denn Melitta habe ich mir in meiner „Jugend“ weggeschrieben. Ich mußte aber etwas schönes haben. Darum versuchte ich es willkürlich, Erinnerungen an sie heraufzubeschwören; es gelang. Aber wie sahen die aus, trocken und dürftig wie unser Geschichts- (9) unterricht! Früher einmal, da waren sie wunderschön gewesen, von Goldglanz umgeben. Ich erinnerte mich . . .

21. Juli. Die „Jugend“ ist vollständig abgeschrieben; Ernst hat sie gelesen. (1) Er sagt, das Attribut „schön“ könne er ihr als Ganzes nicht geben, wohl aber einzelnen Stellen. Der Zweck der Tragödie war aber, schön genannt zu werden. Schön als Bezeichnung für den obersten Grad des Lustgefühles, das ein Werk hervorrufen kann. Er setzt auch Fehler aus. Doch hat er sich vorläufig nicht ganz geäußert.

24. Juli. . . . Jetzt arbeite ich an der Übertragung der „Voyage dans la lune“ von Cyrano. / Charakteristisch ist es, daß ich vor vier oder fünf Jahren etwa ein „Unsterblichkeitsheft“ hatte, in das ich nicht nur meine Gedichte, Aufsätze, Rätsel — deren ich damals hunderte erzeugte — eintrug, sondern auch meine Briefe — und lateinische Kompositionen. Ich erinnere mich wohl, 3) daß ich schwere Zweifel hegte, ob ich sie mit oder ohne Korrekturen des Professors eintragen sollte. So seien es doch denn so eigentlich nicht so ganz die Produkte meines Geistes. Anders aber wollte es meine Eitelkeit nicht (4) dulden. Man denke . . . sämtliche Werke (ich hatte dabei immer das Format (12) der X-schen Klassikerausgaben vor Augen, denn nur diese besaß ich) mit orthographischen und grammatikalischen Fehlern im lateinischen Text! Daran scheiterte schließlich die ganze Eintragung der späteren Kompositionen.

(6) *2. August.* Mein alter, alter Plan zu einem Dionysios ist gereift zu einem psychologischen Drama in drei Teilen, zu einem Entwicklungsdrama.

(6) *14. August.* „Jugend“ ist verändert auf Betreiben Ernsts. Die Szene: Gespräch zwischen Robert und Vater bleibt als unnötig und geschmacklos fort- Alles nach Iphigeniens Tod wird weggestrichen. An Stelle dessen habe ich eine

(5) neue Szene hinzugedichtet. Zufrieden bin ich mit der neuen Bearbeitung nicht; ist aber gleichgültig; es gefällt mir ohnehin nicht. Da ist nicht viel mehr zu machen.

(1) *28. August.* Mit meinem Dichtertraum ists wohl endgültig zu Ende. Er war ja nie dauernd stark und im Vordergrund, doch er war vorhanden, doch (7) glaube ich, jetzt ist er vorbei. Wie ich mich kenne, wird er noch einmal auf- (5) leben, vielleicht im Sommer, dann werde ich meinen Dionysios schreiben und auch verkrachen — wie die „Jugend" -- und dann wird es g a n z aus sein müssen, denn neues kommt schon lange nicht mehr und von den Plänen und Stoffen meiner Kindheit ist das der letzte der Mohikaner, der noch lebt, und noch wie! Dichter werde ich gewiß nicht werden. Um diese Chance bin ich ärmer geworden. Die „Jugend" gab mir die angenehme Sicherheit. Angenehm, weil ich zugleich der Qual der Wahl enthoben bin für diesen Punkt. Die Dichterhoffnung ist nicht die erste, die abgetan ist. Es gab auch eine Zeit, da fühlte ich lebhaft einen Schauspieler in mir. Auch darüber brauche ich nicht mehr nachzudenken. Auch das ist gewiß vorüber und es ist mir lieb. Die Entdeckung aber ist mir unlieb: ich tauge auch nicht zum Naturhistoriker. Habe ich keinen Beweis pro, so habe ich zwar auch keinen rechten Beweis contra; nur die Bemerkung, daß ich nur schlecht und oberflächlich beobachte und das Beobachtete mir auch gar nicht merke. Zum Beispiel weiß ich nicht die Haarfarbe Melittas. Gewiß ist mir bloß, daß ich meine Berufung noch nicht erkannt habe. Das ist allerdings für meine Berufswahl genau genommen sehr gleichgültig, weil ich ganz haltlos (5) bin; ein „Mensch ohne Kern". Drum werde ich nie was rechtes leisten, nach außen wenigstens; deshalb ist es mir auch egal, was ich für Amt nach außen bekleide.

30. August. Ich habe heute ganz wider Erwarten an einem fast vergessenen Plan gearbeitet. Die Geschichte scheint mir so interessant, daß ich sie ganz (7) genau beschreiben will. Ich saß an meinem Schreibtisch und sah mir an, wieviel Raum im „Wissen für Alle" der belletristischen Beilage überlassen ist, um die Chancen einer Annahme meiner Cyrano-Übersetzung auszuspekulieren. Sie fiel (8) ungünstig aus; mir kam der Gedanke, drum gebe ich es doch nicht auf; ich schicke das Manuskript an Reclam. Übrigens werde ich gewiß etwas drucken lassen, (4) wenn nicht das, so irgendeine Sache für Kinder. Mir fiel mein Märchen ein „Was die Kohle erzählte". Ich spann weiter, wie ich es der „Österreichs deutscher Jugend" schicken werde. Ich stellte mir vor, meine Kollegen würden davon erfahren, wie ich ja möchte. Nasenrümpfen über die unfeine Zeitschrift. Es fällt mir aus Freytags Journalisten ein: „Wer für uns schreibt, lobt uns." Eine Assoziation brachte mich auf den „Morgen" [eine von Walter damals herausgegebene Schülerzeitschrift]. Ja, darum würden wir auch nur wenig wahren Tadel hören müssen. Ich knüpfte wieder an das „unfein" an und dachte an den „Guten Kamerad". Ich stellte ihn mir vor, wie ich ihn immer beim Papierhändler sah. Wieder Nasenrümpfen der Kollegen. Ich verteidigte den „G. K." (Hier folgt

erst das von Freytags Journalisten und dem Morgen.) Oder in einer anderen Zeitschrift, Tante C. wird mir schon eine verschaffen. Zugleich habe ich eine dunkle Vorstellung von einem Aufsatz über „neue Gesellschaftsspiele" (auch ein alter Plan von mir). Ich habe zugleich die Vorstellung von ihn schreiben im Winter und vom Gedrucktsein im G. K. oder „Ö. D. J.". Parallel läuft eine noch unklarere Idee von den Arbeiten am Morgen, Ablenkung von der Schule durch Schriftstellerisches. Der Name Tante C. ruft mir das Bild vor meine Augen: Ich überreiche ihr fein säuberlich abgeschrieben die Geschichte: Was die Kohle erzählte. Das Manuskript mit hellblauem Band schwebt mir vor in der Gestalt der Anthologie . . . Beim Überreichen denke ich mir, das ist wenigstens weniger kompromittierend als die „Jugend". Während dieses Gedankens sehe ich deutlich die Frau Doktor E. (zugleich mit ihr das Bild ihres letzten Artikels in der . . . zeitung) und weiß, daß sie die Geschichte gelesen und wohlwollend gelesen hat. An die folgenden Bilder erinnere ich mich nicht mehr. Nur weiß ich, daß ich bald darauf ins Nebenzimmer ging. Hanna saß beim Tisch vor dem Fenster, ich lehnte mich an die Kommode. Sie erzählte etwas, aber ich knüpfte an die vor einem Jahr geschriebenen ersten Zeilen des Märchens an — es war überhaupt nur der Einleitungssatz geschrieben worden — und dichtete in wenigen Minuten, unter der Vorstellung, ich hätte den wohlbekannten Zettel, auf dem (6) der Anfang steht, vor mir, große Züge an der Geschichte fort. Ich sprach Hanna (5) davon. Sie munterte mich auf. Ich las ihr das bereits Geschriebene vor, sie wars zufrieden; ich weniger. Ein paar Minuten darauf hatte ich das Gefühl, als könnte ich stundenlang ohne Unterbrechung daran schreiben. Schließlich setzte ich mich hin und schrieb bis zur Stelle des homerischen Gelächters. Als ich diese schrieb, hatte ich eine so genaue und deutliche Vorstellung des lachenden Holzklotzes, daß ich hell auflachte. / Nachzufügen: Im Anfange und im weiteren Verlauf ist (4) bei jeder Erwähnung eines Gedrucktwerdens die Begleiterscheinung des Lustgefühls der Eitelkeit zu denken. Einmal fragt es ganz deutlich in mir, ob ich nicht doch meinen Namen setzen sollte statt . . ., der mir vorschwebte, Melitta könnte es ja lesen. Dieser letzte Nachsatz von „Melitta könnte" war aber sehr schemenhaft.

(6) (2) *31. August.* An der Geschichte wieder ein Stückchen geschrieben. Ich tue es mit einem Behagen, mit einer inneren Freude und Lustigkeit, mit Humor, wie ich ihn bei mir nicht kannte. Mir ist der Holzklotz wirklich ein lieber Bekannter; ich sehe ihn deutlich vor mir, wie er sich vor Lachen das Bäuchlein hält. Noch ein Neues: soweit ich mich erinnere, geschieht es zum (2) ersten Mal, daß ich ohne Nötigung auf das Papier dichte. Dichten und Schreiben waren für mich stets zweierlei.

(1) *1. September.* Ich begreife es sehr gut, wie man von einer Seligkeit des Schaffens sprechen kann; wenn ich bedenke daß ich wie ausgewechselt bin, wenn ich nur ein paar Zeilen geschrieben habe (geschaffen). Nun erst das Genie!

(12) *23. November.* Ich habe heute ein Gedicht verbrochen: Nächtliche Eisen-
(5) bahnfahrt. Das, was ich mir dabei dachte, gibt es mir nicht voll wieder; es fehlt etwas Stimmung darin. Auf eine sehr eigentümliche Weise kam ich zu dem Gedicht. Schon seit mehreren Tagen treibt es mich zum Ausdruck für
(1) dieses unbestimmte Gefühl: es ist schmerzhaft und dabei süß erfreulich zu sehen, wie alte Idole, Götter, Ideale fallen, wie man über sie hinweg weiter geht. (Wie mir eben einfällt, ist dieses Motiv schon in der „Jugend“ verwertet; offenbar war es dadurch mir noch nicht fortgearbeitet.) Neu erweckt wurde dieses alte Gefühl beim Lesen des Briefes, den ich einst an G... schrieb. Zugleich sucht (auch ein Gefühl, das schon wenigstens zwei Jahre alt ist) das
(8) Gefühl Ausdruck: Die Menschen gehen aneinander vorüber, sehen sich, verschwinden
(7) wieder. Heute trat besonders das letzte Gefühl stärker auf und ich begann mit Absicht, mich darein zu konzentrieren, und ich sah die gelben Laternenpflöcke
(6) in der dunklen Nacht, der Zug donnert vorüber, hell blitzen sie auf und verschwinden ins Dunkel. Das summte ich mir im Geiste vor, das heißt einiges daraus. Dazwischen fiel mir die letzte Strophe ein. Mir floß der richtige Ausdruck nicht, mit dem dieses Kommen und Gehen bezeichnet werden könnte. Mit Hasten und Wachsen, ist es nicht genug gesagt. Dann wurde ich unterbrochen. Französische Stunde, . . . Ich legte mich wieder auf den Streckfauteuil und
(2) sagte fast fließend die Strophen im Geiste her. Dann setzte ich mich her, sie zu schreiben. Das ging etwas langsam. Die erste schrieb ich in Prosaform nieder; die zweite zerfiel selbst in Verse, da machte ich kleine Änderungen in der ersten, daß sie der zweiten gliche. Dann folgte die dritte.

Jugendgedichte.

(8) *23. November.* Nächtliche Eisenbahnfahrt. Aufblitzt bei dunkler Fahrt ganz fern ein Licht / Und wachsend hastet es an mir vorbei / Mit hellstem bunten Strahlenglanz / Zurück in tiefe nebelfeuchte Nacht // Und tausend Flammen erleuchtend kommen / Und tausend Flammen erlöschend fliehn / Aus ungekannter dunkler Ferne / Vorbei in tiefe nebelfeuchte Nacht // Im Osten weit ein Lichtstreif schimmert / Und wachset heller stets an mich heran; / Sinkt er auch bald mit hellstem Schein / Hinab in tiefe nebelfeuchte Nacht?

Tagebuch.

(1) *17. Dezember.* Die Novelle ist fertig, und das gab dem Rest des Tages
(5) eine ruhigzufriedene Stimmung. Ob ich sie für gut oder schlecht halte, weiß ich eigentlich noch nicht zu sagen. Das ist gewiß: Sie ist wohl ein Schritt weiter im Sinne einer objektiven Kunst, der Stil ist wohl eine Fortbildung des in der „Jugend“ einmal angeschlagenen. Die Novelle ist nicht eigentlich Ausdrucksdichtung, ich habe sie nicht unbedingt schreiben müssen, es war mir aber immer angenehmer zu schreiben als nicht. Direkt von Spannungen habe ich

mich dadurch wohl kaum befreit. Als Autobiographie ist sie ganz und gar nicht aufzufassen, wenngleich vieles erlebt und das Ganze gelebt ist. Gerade der wesentlichste Teil daran, die Erklärung der einzelnen Zustände, ist Dichtung, aber eine Dichtung, die ich als eine Art Hypothese aufgefaßt haben möchte. Dann ist in der Überwindung, im letzten Teil, eine große Abweichung von der Wirklichkeit . . .

31. Dezember. Am 17. Dezember habe ich bei dem Gedicht „Nächtliche Eisenbahnfahrt" einen Fortschritt im Sinne einer objektiven Kunst bemerken (8) wollen. Es scheint das wirklich ein Prozeß zu sein, der bei mir fortschreitet. (7) Gestern zwei Stunden auf einen Zug wartend, dachte ich an einen Novellenstoff, angeregt durch zwei Worte in der „Zeit", der so war: Ein junger Mann erlebt einmal die Frage: Dürfen wir einem Kind das Leben geben? Er grübelt nach und findet als Antwort „nein", und er verbohrt sich immer mehr in diese Idee und schwört, niemals zu zeugen. Dazwischen aber lebt er in freigeistigen, neuen sozialethischen Ideen. Er führt sie aus: Konfessionslos, freie Liebe, kein fester Beruf, Kampf gegen die Kirche. Schon nach einigen Monaten erkennt er, daß er ja gegen frühere Gelübde gehandelt hat. Der Sohn ist da; also muß ich ihm Bedingungen schaffen zu glücklichstem Dasein. Ich kann nicht verlangen, daß er in Entbehrungen lebe wie ich. Nun handelt er wider seine Überzeugungen, für seinen Sohn, er muß seine Schuld sühnen; heiratet, katholisch, betrügerischer Kaufmann. Wird sehr reich . . . Dann dachte ich noch an irgendeinen Zusammenbruch, daß etwa sein Sohn ein niederträchtiger Kerl wird. Dieses ist entschieden das objektivste, was ich je dachte. Nicht einmal mein Charakter ist darin gezeichnet; ja, die Hauptidee wäre nicht einmal eine, die ich verfechten könnte, denn ich glaube an die Erlaubnis, Kinder zu zeugen. Dies ist allerdings nicht das Problem; das liegt im Konsequenzentragen und in der Tragik des Fehlschlusses.

17, 9; Briefe.

[Aus dem Briefwechsel zwischen Walter und dem gleichaltrigen Ernst werden im Folgenden Walters Äußerungen, nach den Prinzipien der Materialproben, die oben erwähnt wurden, gebracht.]

25. Februar. . . . Schließlich bekam ich im Eisenbahnwagen neben dem blonden Mädel Platz. Da konnte ich aber nicht lange sitzen, denn je mehr ich (8) sie ansah, umsomehr wurde sie Melitta und ich fand mich schon ins schönste Gespräch mit Melitta vertieft, als ich fand, daß ich schon wieder verrückt sei. (1) Ich sagte mir: Dicht lieber den Dionysios! und ging auf den Gang.

26. Februar. Ich dachtete [Bemerkenswerter Schreibfehler!] an Melitta; erdichtetes Gespräch mit ihr und ihrer Mutter im Stile . . . [des Vierzehnten-Siebzehnten Lebensjahres].

5. März. Das Diarium ist ja absichtlich äußerlich; aber wenn ich auch wollte, könnte ich keines meiner Seele führen. Zum Beispiel zwei Extreme von

Stimmungen: Hohes Gefühl der Freude und eine Welle warmen Kraftgefühls mit Maria und eine Stimmung wie sie ihren wirklich getreuen Ausdruck in den folgenden Versen gefunden hat: (Diese Stimmung aber kam mir mehrmals, (8) manchmal auch etwas stärker.) *1. März.* Ich bin erwacht aus einem schönen Traum, / Der mir mich selber zeigte / Von vielen guten Menschen tief geliebt, / Und freudig fragt ich nur: / Wodurch verdient ich das? / Aus diesem Traume bin ich heut erwacht / Und hab erkannt daß ich *allein* die Welt / Und Wahngebilde meines Ichs, / Was mir belebt erschien, / Und jedes Freundes Liebe / Betrug selbstschmeichelnden Gefühls. // [Dieses Gedicht ist gleichlautend unter demselben Datum in den „Jugendgedichten“ enthalten.]

Natürlich kein philosophisches Bekenntnis ... Der Dionysios wächst, (6) mir ist das Vorspiel ganz klar und deutlich bis auf ganz kleine Züge. Und der zweite Teil, der Lysander heißen wird, auch immer straffer. Ich weiß von keinem Drama, das sich eines so konsequent aus der Exposition sich *entwickelnden* Helden rühmen könnte, wie der Dionysios. Lysander, nämlich die Person, wird absichtlich scheinbare Inkonsequenzen aufweisen. Sehr viel verarbeite ich von meinem Denken und Wollen hinein. Das Vorspiel wird immer bedeutender: Lysander bedeutet jetzt eine historische Idee, den Freimaurer, Sokratiker, dabei aber bleibt er, wie Dionysios, der Sophist usw. Individuum, voller, runder Charakter, nicht Schema, wie in den griechischen Tragödien ... Außerdem habe ich 30 Verse geschrieben: Alpenglühen; Phantasie. Ich schicke sie vielleicht nächstens. Und einen Ausdrucksbrief an die (8) ... zeitung über Schülerselbstmorde. Wird wohl gedruckt werden. Und glühende Liebesbriefe an Fräulein Melitta (nur im Geiste). Es war sehr spät nachts. Das (7) zur Entschuldigung. Und ich hatte ein ihr sehr ähnliches Mädchen abends gesehen.

(8) *11. März.* Ein lustiger Einfall z. B., Frl. Maria: Entschuldigen Sie, mein Herr, eben blieb meine Uhr stehen. Möchten Sie nicht die Güte haben, mir zu sagen, wie spät es ist? (Absichtlich so gespreizt, damit es länger dauert). Ich: Bitte, bitte, sehr gerne; einen Moment; es ist halb zehn Uhr. — Ich danke. — D. h. wenn meine Uhr richtig geht. — Sie glauben? — Ich werde gleich nachsehen, Fräulein, bitte einen Augenblick. — (Halte die Uhr ans Ohr.) Ja, sie geht, aber so ganz eigentümlich. — Zu schnell? — Nein, aber — Aber? — Sie spricht — Was heißt das? — Wirklich wahr, sie spricht. Aber wissen Sie, was sie mir gesagt hat? — Nein. — Sie hat gesagt, Sie würden mir nicht böse sein, wenn ich Sie jetzt bäte, mit mir spazieren zu gehen usw.

12. März. ... Aber heute nichts von Maria, denn gestern habe ich nur von ihr geschrieben und du glaubst sonst noch, daß ich überhaupt nur mehr an sie denke — dem ist aber nicht so, sondern wisse, daß ich z. B. auf der 7. Seite einer Abhandlung ... bin ... Ich habe wieder einmal ein wirk- (6) liches Ausdrucksgedicht erlebt. Ich ging spazieren und sprach es vor mich hin. Da ich aber erst ein paar Stunden später niederschrieb, mußte ich dem (2) Rhythmus etwas nachhelfen. Ganz die Form von „öde Stoppelfelder“ ...

J u g e n d g e d i c h t e. 2. H e f t.

(10) *11. März.* Dies ist die Zeit wo sie zu kommen pflegte, wenn sanft wie ein verhallter Ton der Tag zur Nacht verweht. / Ich stand am Felsenrand und blickte in den Wellenschaum und jeder neuen Woge Kamm zeigte ihr ernstes Angesicht. / Dann trat sie neben mich und schaute in die Weite als horchte sie auf jenes Wort, das ihr mein Aug verriet. / Nun ist sie fort. Ich weiß es nicht, wohin sie weggezogen, ich weiß es nicht, woher sie kam und nie wird ihr mein Mund gestehn, was ihr mein Blick nicht schon gesagt. / Und dennoch ist der Abend heute mild und sanft, als käme noch ein Hauch von ihrem Wesen her zu mir und machte stiller jeden Laut.

B r i e f e.

[Undatiert. Ende Juli.] Gestern habe ich einen feinen Prosahymnus
(2) konzipiert: Kultur. Vielleicht führe ich ihn nächstens aus und schreibe ihn
(6) nieder. / Den Dionysios habe ich wieder einmal zur Abwechslung aufgegeben. Dafür wuchs die Ameisengeschichte fort . . .

18, 9; T a g e b u c h.

13. Februar. Die „. . .“ sind fertiggestellt. Nun noch die Abschrift vom . . . [zwei veröffentlichte Anthologien für Kinder] und ich habe auch das hinter mir.
(4) Es war eine recht angenehme Arbeit, denn ich hatte das Bewußtsein, etwas Positives damit zu leisten; denn ich bin gewiß, daß vielen Lesern dieses Büchleins eine rechte Freude daraus entspringen wird. Und wenn man ohnehin kaum fähig ist, zur Zeit etwas größeres zu machen, so ist das auch gut . . .

R e i s e t a g e b u c h.

(8) *17. März.* — [In der Eisenbahn] . . . als die Dunkelheit hereinbrach,
(9) träumte ich. Er saß an seinem Schreibtisch, die Lampe warf gedämpftes Licht auf viele Bogen beschriebenen Papiers; auf denen lag ihre schmale Hand, zur Faust geballt, dicht neben seiner, die die Feder hielt. Ihre hohe Gestalt ragte ins Dämmern des Zimmers, ganz nahe an seinen Sessel geschmiegt. Er fragt: „Weißt du auch, wie ich dich liebe? So wie ich dich . . .“ [Der weitere Abdruck dieser Skizze ist mit Rücksicht auf ihren Autor nicht möglich.]

A u s d e n N o t i z e n z u D i o n y s i o s.

(8) V o r s p i e l i n S y r a k u s. I. (Vor Sonnenaufgang am Meer. Leander und Dionys.) L: Wie heißt du, Knabe? D: Dionys! L: Dionysios! Ein reicher Name, der hell von Sieg und Freude klingt, von wildem Tatensturm und heißem Drang, von tollem Willen, starkem Kampf, von Größe, die den Erdkreis zwang. D: Daran hab ich noch nie gedacht. L: Gleichgültig tönt der Name dir, dem niemals eine Kunde

in die Berge kam von dem, woran die schönen Silben Dionysios mich gemahnen. D: Woran? L: An Jubelfeste, ferne in Athen. An Mut und Übermut, an Prachtgepränge, an wilden Zug von stürmenden Mänaden, an Chöre tanzend froher Knaben mit frischem grünen Lorbeerlaubgewind. Voran Gott Dionys mit Stab und Kranz, den Sieg verkündend seinem Land, der Jugend heilige Triumphe. — Siehst du, dort liegt Athen, dort hinten weithin über das Meer. Siehst du dort die ersten Strahlen tausendfältig blitzen auf den Wogenkämmen? So glänzt von fern dem Schiffer Athene Parthenon. — Sonne, du bringst Grüße meiner Sehnsucht, Grüße aus der hohen Stadt und du gießest Purpurgold auf meine Locken, und es ist dieselbe Glut, die soeben spielte um die Tempel und die Götterbilder, um die breiten Mamorstufen. Morgenwinde, ihr bringt mir Luft, die um heilige Haine spielte und straffe Segel im Piräus schwellte und Atem, den die festen Mauern hauchten; der den Geist Athens gebar. — D: Athens? L: Athen, das ist der Ort der Freiheit und der Schönheit. In buntem Marmor lebet die Akropolis und frohes heiteres Volk strömt dort zusammen und grüßt mit Lachen und Gesang den Gott und die Archonten. Und Einer, der geht hoch und schlank und leicht hin, über den weiten Platz und seine braunen Locken nicken und ein Blick aus den leuchtenden Augen und ein Heben des Arms und es lauscht das Volk — und Stadt und Natur und Menschen und Bilder und Tempel und Götter sind eins. — D: Wie schön du bist!

[Eine sehr umfangreiche Elegie, datiert vom 24.—28. September (18, 4) nur zum Teil ins Reine geschrieben, ist die letzte Eintragung in das Heft: Jugendgedichte. Mit diesem Datum hört die poetische Produktion von Walter R. überhaupt auf. Abgesehen von einem Zyklus kleiner lyrischer Gedichte aus dem März des folgenden Jahres, finden sich weder literarische Produktionen, noch Mitteilungen über solche in den Tagebüchern der nächsten drei Jahre. Statt dessen nimmt die naturwissenschaftliche und die philosophische Produktion einen beherrschenden Platz ein.]

Schon die flüchtige Durchsicht dieser Auszüge und Proben läßt uns erkennen, daß Walter in den Jahren, aus denen wir Selbstaussagen über seine poetische Produktion besitzen, eine nicht unbedeutende Veränderung in den Motiven zum Dichten und in der Art seines Produzierens erlebt hat. Wir bekommen einen Vorgeschmack von der Zahl und der Kompliziertheit der Probleme, die in Angriff zu nehmen sind, um die allgemeine Frage nach dem Maß, der Art und der Funktion der poetischen Produktion der Jugendlichen zu beantworten. Im folgenden sollen nur einige kleine Andeutungen dieser Art gemacht werden, indem wir uns streng an den einen vorliegenden Fall halten. Wir wollen Walters Tagebuchaufzeichnungen so behandeln, als wären sie etwa die Antworten auf die Fragen, die ihm ein Psychologe stellte und wollen versuchen, aus diesen Antworten uns ein Bild von der poetischen Produktion Walters zu machen.

II. Die Morphologie von Walters Dichten.

Wenn wir an unser Material die Frage „Warum dichtet Walter überhaupt?“ (1)[1] heranbringen, so finden wir von ihm selbst zwei Kategorien von Motiven genannt. Das Dichten bringt ihm erstens „Erleichterung“; es „löst seine Spannungen“; es ist ihm „ein Sicherheitsventil“ für seine Konflikte; es ist der „Ausdruck seiner Gefühle“, das „Symbol seiner Erlebnisse“; es läßt ihn „die Seligkeit des Schaffens kosten“. In diese Kategorie der Motive paßt sehr gut die ständig hervorgehobene Unbewußtheit, Unabsichtlichkeit des Vorganges; ein „unwiderstehlicher Zwang“ ist in ihm zu dichten; „ganz von selbst bilden sich“ ihm Balladen, Erzählungen, „kurz alles, was er hört oder sieht, in dramatische Entwürfe um“; „ein Gedichtchen stößt ihm auf, fertig sind Vers und Reim“. Wir haben den Eindruck, als würde er bloß passiver Zuschauer sein, während es in ihm dichtet. Und so beantwortet er die Frage eigentlich nicht, warum er dichtet, denn er tut es nicht, sondern er läßt es geschehen, scheinbar wegen der Seligkeit des Schaffens, die damit verbunden ist. Aber andere Bemerkungen weisen uns in eine andere Richtung. Er will einmal „versuchen, ein Gedicht zu machen“, er „arbeitet daran, daß seine Gedichte schön werden“, zunächst für sein subjektives Empfinden, dann aber auch für das der anderen; er denkt oft an das Gedrucktwerden, an den Ruhm, den er so erlangen könnte, an die Freude, die er anderen machen wird, und er bemerkt ausdrücklich, daß er in diesem oder jenem Fall „nicht unbedingt hätte dichten müssen, es war ihm aber angenehmer gewesen, als es zu unterlassen“.

Walter nennt diese beiden Kategorien nicht regellos durch- oder nebeneinander, sondern er bewahrt vielmehr eine äußerst merkwürdige Aufeinanderfolge. Die Bemerkungen, die sich als zur zweiten Kategorie gehörig auffassen lassen, sind unvergleichlich viel seltener als die ersten. Zum erstenmal tritt eine solche Nennung mit 16,6 auf, zum zweitenmal mit 17,2/17,3; um von da an einigemal aufzutauchen. Hat Walter bis zum 16,6. Lebensjahr gedichtet, „wie der Vogel singt, der auf den Zweigen wohnt“, völlig als Selbstzweck, aus einem unbewußten unwiderstehlichen Zwang, so beginnt er um diese Zeit mit bewußter künstlerischer Arbeit. Er fühlt sich offenbar als Dichter; mehr als das, als bedeutenden und revolutionierenden Dichter, er betont öfter die Neuartigkeit seiner freien Rhythmen, die noch nie dagewesene Idee eines Entwicklungsdramas, er freut sich auf den Ärger der Kritiker, also der Vertreter der traditionellen Formen, er

[1] Die in Klammern gesetzten Ziffern im Text beziehen sich auf die ebenso geschriebenen Ziffern am Rande der Exzerpte im vorigen Abschnitt.

wünscht, seine Novelle „soll *schön* im höchsten Sinne werden", er glaubt, Fortschritte in der objektiven Kunst zu machen, usw. Es darf uns nicht beirren, wenn er schon mit 17,3 schreibt, sein Dichtertraum sei endgültig aus, denn es stört ihn selbst nicht im Fortfahren in seinen Arbeiten und in der Konzeption neuer. Auch beginnt er um diese Zeit größere Arbeiten und führt sie zum Teil zu Ende, während er bisher nur ganz kurze lyrische Gedichte schrieb, höchstens einmal einen kleinen Zyklus von dreien.

Es kann kein Zweifel sein, daß Walters Dichtertraum so wenig wie der anderer unbekannter oder berühmter junger Leute rein altruistisch war. Er dachte gewiß nicht bloß an die erhabene Freude, die andere Menschen aus dem Anschauen der Schönheit und der vollendeten Kunst, die er schuf, schöpfen würden, sondern auch und vielleicht vor allem an die Ehre, die er dadurch erlangen, an die Bedeutung, die er in der Menschheit dadurch gewinnen würde. Und im Vorgefühl dieser Herrlichkeiten erwuchs ihm schon in der Gegenwart Stolz, Selbstvertrauen, Selbstgefühl. Dieses Gefühl der „Eitelkeit", wie er es nicht ganz zutreffend immer nennt, muß in ihm sehr stark gewesen sein, denn er führt einen heftigen, einen wütenden Kampf dagegen in allen seinen Tagebüchern, fast auf jeder Seite, besonders bis ins 17. Jahr, dann scheint dies abzuflauen. Auch in den Auszügen, die wir oben gaben, ist zuweilen ein Reflex dieses Kampfes sichtbar. In der Zeit vor dem Dichtertraum, der bewußten künstlerischen Arbeit, erscheint die poetische Produktion als frei von ehrgeizigen Motiven. Erst um 16,5 ergreifen sie jene und verwandeln sie von Grund auf, denn nicht nur die Motive zum Dichten, sondern dieses selbst und was damit zusammenhängt, erscheint verändert. Ich möchte die Periode, die der bewußt künstlerischen Produktion vorausging, die lyrische nennen. In ihr wird jede bewußte Einmischung in den Prozeß des Dichtens vermieden: „Nicht einmal Titel will ich dichten." Und auch der Ehrgeiz fehlt. Im Gegenteil: Walter bescheidet sich damit, daß seine Gedichte niemandem etwas bieten k ö n n e n, da sie ja aus seinen persönlichsten Bedingungen heraus entstanden sind, und er vermeidet, sie nach allgemeinen Bedürfnissen zu verändern.

Die lyrische Periode steht aber nicht am Anfang seiner Produktion. Zwar reicht die vorlyrische Zeit nur mit ihren letzten Ausläufern in die uns vorliegenden Papiere hinein, aber sie ist deutlich festzustellen und auch einigermaßen zu bezeichnen. Walter spricht mit 14,4 von einem „Größenwahn", der ihn „leider von Zeit zu Zeit befalle", und dann dichte er. Es ist nicht schwer zu erraten, daß er meint, er bilde sich ein, er könnte ein großer Mann, ein berühmter Dichter werden, er sei ein Genie. Er sagt es ausdrücklich, er fürchte, es möchte ihm eines Tages einfallen: Du bist ein

Dichter! Wir können diese Furcht nicht anders verstehen, als daß ihm dieser Gedanke tatsächlich bereits gekommen ist, nur daß er ihn sich keineswegs eingestehen will. So erklärt es sich, daß er fortfährt, „mag sein, daß ich ein Talent habe, deshalb übe ich mich", und daß er seinen Drang zu dichten, nicht beherrscht, „leider", wie er einschaltet. Dieses Motiv des Größenwahnes wird in den ersten vorliegenden Notizen mehrmals angedeutet, aber immer unklarer und zuletzt mit 14,7. Von da ab spielt der Ehrgeiz in der poetischen Produktion keine merkliche Rolle mehr, bis er in der bewußt künstlerischen Periode wieder deutlich wird, bis in ihr jene Befürchtung des $14^1/_2$jährigen der $16^1/_2$jährige voll erfüllt, bis in ihm der Dichtertraum lebendig wird, um nach weiteren eineinhalb Jahren endgültig überwunden zu sein. Ähnelt das vorlyrische Stadium dem bewußt künstlerischen durch die teilweise Motivation des Dichtens durch den Ehrgeiz, so hat es mit dem lyrischen gemeinsam, daß auch in ihm das Dichten aus einem unbewußten Drang geschieht. Aber es fällt auf, daß der sprachlich gleiche Ausdruck zwei verschiedene psychische Phänomene bezeichnet, denn Walter s u c h t trotz des unbezwinglichen unbewußten Dranges nach S t o f f e n. Es brennt ihm auf den Fingern, er fühlt, heute könnte er es und nun hat er nichts zu besingen. Demgegenüber stellt die Notiz von 14,11, wo ihm abends auf einer Terrasse plötzlich ein kleines Lied „aufstößt", wo sich die Lust zum Dichten einstellt und mit ihr der Stoff, den er aus dem eigenen Erleben nimmt, eine wesentliche Veränderung dar, und mit Erstaunen, mit Freude stellt er fest: „das war sozusagen Inspiration". Von da an fehlt es ihm nicht mehr an Stoffen. Im vorlyrischen Stadium bewegt ihn der Drang, überhaupt zu dichten, er möchte diese Tätigkeit ausüben, offenbar weil er glaubt, zu ihr berufen zu sein, weil er wünscht, ein großer Dichter zu werden. Dieser Wunsch ist sehr intensiv, triebhaft in ihm; er vermag zuweilen die Bedenken der Vernunft und die anderen Hemmungen, von denen noch zu sprechen sein wird, zu überwinden. Im lyrischen Stadium bezieht sich das Triebhafte, Unbewußte auf den Einzelfall, er muß ein bestimmtes Gedicht, Stoff und Form, dichten, es bleibt ihm keine Wahl, weil es ihm „fertig aufstößt", oder es ist ihm doch eine für seine Gefühlsspannungen große Erleichterung, sich diesem Sinnen und Dichten hinzugeben, vielleicht so wie Heine sagt: „Aus meinen großen Schmerzen mach' ich die kleinen Lieder." So erscheint auch in dieser Beziehung das vorlyrische Stadium der bewußt künstlerischen Periode in einem gewissen Sinn näher als der lyrischen, denn auch in jenem scheint die Inspiration hinter dem bewußten Ausführen, das von ehrgeizigen Motiven mitbedingt ist, relativ zurückzubleiben.

Für Walter ist Dichten und Schreiben zweierlei (2). Mit 17 Jahren notiert er das erstemal, daß es ihm ein Bedürfnis gewesen sei, ein Gedichtetes niederzuschreiben. Von da an geht das Schreiben zwar langsamer als das Dichten. Er muß zuweilen etwas nachhelfen, aber im allgemeinen macht es ihm anscheinend keine Schwierigkeiten, vielmehr Freude, denn er schreibt sogar ohne zwingende Nötigung. Sein Dichten und das Niederschreiben der Verse sind einander adäquat. Vorher ist es anders; er spürt eine schreiende Diskrepanz zwischen der Fülle seiner Ideen und Gefühle, deren Reichtum und ihrer Wärme und der Armut, Kälte und Dürftigkeit des Geschriebenen; er beklagt dieses in leidenschaftlichem Ton und in Gleichnissen, zuerst mit 15, dann mit 15,8. Wir sehen hier gleichfalls die drei Stadien sich deutlich abheben, deren Wendepunkte um 14,11 und 16,7 liegen. In der vorlyrischen Periode Bemühungen, die poetischen Gedanken zu Papier zu bringen, was zwar nicht ohne weiteres, aber schließlich doch leidlich gelingt, in der lyrischen Zeit ein Ungenügen an den Ausdrucksmitteln und ihrer Beherrschung, im bewußt-künstlerischen Stadium ruhiges Bemühen, den schriftlichen Ausdruck zu gestalten. „Es ist zwar schwierig, wir müssen es aber lernen."

Daß Walter in der lyrischen Periode mit der Niederschrift seiner Dichtungen nicht zufrieden ist, verstehen wir leicht, aber es konnte uns nicht deutlich werden, was ihn überhaupt dazu veranlaßt. Eher wäre zu erwarten, daß er sich begnügt, seine Lieder vor sich hinzumurmeln oder zu singen. Wir werden hier auf einen Widerspruch im Verhalten Walters gewiesen, der uns annehmen läßt, daß Kräfte und Absichten in ihm wirksam sind, die er nicht kennt oder sich nicht eingesteht. Wir müssen zunächst festhalten, auch in der lyrischen Periode besteht in ihm das Bedürfnis, seine Dichtungen zu fixieren und aufzuheben, so wie in den beiden anderen. Über die Gründe dieses Aufbewahrens (3) äußert sich Walter nur sehr wenig. Er tue es, um sich später einmal an diesen Dummheiten zu ergötzen. Ausdrücklich lehnt er den möglichen Vorwurf, es geschehe aus „Schwäche", das kann in seiner Sprache nur heißen aus „Eitelkeit", ab. Zu diesem Motiv stimmt aber zweierlei gar wenig. Erstlich erwähnt er selbst einmal, das Aufheben sei gefährlich, es könne in ihm den Dichtertraum wecken, darum verbrennt er einen Teil seiner Papiere, jene, die ihm vorzüglich gefährlich erscheinen; zweitens erzählt er, daß er in der vorlyrischen Periode, in einer Zeit, die vor 14,4 liegt, sich Unsterblichkeitshefte angelegt hatte, in denen er sorgfältig alles aufhob, was er schrieb, selbst lateinische Kompositionen und Rätsel. Wir halten dazu die Bemerkungen, daß er ein schlechtes Gedicht der „Vollständigkeit halber"

aufhebe und daß er seine Arbeiten gedruckt vor sich sehe, so wie die „sämtlichen Werke der Klassiker". Dies legt uns nahe anzunehmen, daß er wenigstens in der vorlyrischen Zeit, — denn die meisten Notizen die hieher gehören, sind vor 15 geschrieben, aber bemerkenswerterweise tauchen immer wieder Andeutungen dieser Art auf, — sich intensiv mit dem Gedanken seiner eigenen künftigen sämtlichen Werke beschäftigt haben muß, und daß er daraus viele Hoffnungen für die Zukunft und viele Befriedigung seines Ehrgeizes in der Gegenwart gezogen haben muß. Dieses unfruchtbare Phantasieren scheint er um 14,11 aufzugeben, aber es scheint von ihm aus der Drang auch in der lyrischen Zeit übrig geblieben zu sein, die Gedichte sorgfältig niederzuschreiben und aufzuheben.

Das Ehrgeizmotiv scheint in der lyrischen Periode völlig verschwunden zu sein, so sehr, daß Walter nicht einmal, wie doch andere Dichter tun, seine Verse bei jeder möglichen Gelegenheit vorliest (4). Schon 14,6 hat er eine große Scheu, die anderen könnten seine Schriften zu Gesicht bekommen: es „ist in ihnen manches, was nicht für Fremde bestimmt ist", und der Diebstahl eines Heftes durch einen Kollegen versetzt ihn einige Tage in äußerste Aufregung; diese Scheu hielt immer an; nur einem Freunde liest er alles vor; später das eine und das andere noch einigen anderen Freunden. Einmal wird ihm selbst klar, daß diese Scheu im Grunde nichts anderes ist, als gesteigerte „Eitelkeit", denn er hält sein „Heiligtum" nur deshalb vor den anderen zurück, weil er fürchtet, sich vor ihnen zu blamieren. Nun müssen wir uns freilich hüten, solche „Erkenntnisse" Walters allzu hoch einzuschätzen, denn sie sind stets determiniert durch seine damalige Sucht, bei sich überall Eitelkeitsmotive nachzuweisen; aber wenn wir die interessanten Notizen von 17,2 und die von 17,3 berücksichtigen, so müssen wir zugeben, daß er vielleicht das Richtige getroffen hat, daß nämlich, ihm selbst meistenteils unbewußt, auch in der lyrischen Periode das Ehrgeizmotiv ein bestimmendes war.

Auch die Urteile über seine Dichtungen (5) zeigen dieselbe Entwicklung in drei Stadien, wie alles bisher Betrachtete. Auch hier erweisen sich die Daten 14,11 und 16,6 als Wendepunkte. Bis 14,11 ist Walter tief unzufrieden mit seinen Produktionen; stürmisch verurteilt er sie ganz und gar; er findet so harte Urteile wie später nie wieder: „Das Ganze ist blöd." Mit 14,11 urteilt er von einem seiner Gedichte zum erstenmal: „Ich finde, es ist wirklich gut." Und von nun an zeigt sich deutlich eine gewisse Zufriedenheit mit seinen Werken. Zwar versucht er diese Zufriedenheit und Freude abzuschwächen, er wählt sehr merkwürdig geschraubte Ausdrücke, um sich selbst zu dämpfen, um sein Selbstgefühl

nicht klar zu Bewußtsein kommen zu lassen. Und so kommt eine gewisse Ironie in seine Urteile, die sein wahres Empfinden nur schlecht verhehlt. Mit 17 ändert sich dies wieder plötzlich. Abermals kommt er zu energischer Ablehnung, er findet die Novelle „durchaus schlecht", die Ironie und Kritik wird wieder leidenschaftlich und gründlich. Nur zweimal erscheint in der Folgezeit ein günstiges Urteil. Er fällt es unter dem unmittelbaren Eindruck langandauernder konzentrierter Arbeit an einem Stück, noch ehe er die nötige Distanz gewonnen hat, die bei den wenigen Versen der Gedichte in der lyrischen Zeit sehr bald erreicht war und die trotzdem an seinem günstigen Urteil nichts zu ändern vermocht hatte.

Trotzdem Walter das für die spätere Jugendzeit typische psychologische Interesse am eigenen Seelenleben besonders ausgeprägt zeigt, und zuweilen recht geschickte Analysen seines Zustandes versucht, genügt das von ihm Niedergeschriebene nicht völlig, um ein klares Bild vom Verlauf des poetischen Produzierens im Detail zu bekommen (6). Immerhin bestätigt und vertieft das Vorliegende die spärlichen Kenntnisse, über die die Psychologie auf diesem Gebiete verfügt. Wir vermögen den Prozeß der Konzeption deutlich von dem der Ausarbeitung zu unterscheiden. Im vorlyrischen Stadium sind diese beiden Prozesse sehr deutlich voneinander getrennt. Die Konzeption, dies meint Walter offenbar mit dem Ausdruck „Disposition", den er gebraucht, fällt ihm ein, taucht plötzlich auf, beim Anblick einer Landschaft, bei der Lektüre einer Erzählung. Die Verarbeitung scheint zuweilen eine doppelte zu sein. Einmal wird die Idee selbst aus- und umgestaltet; die Konzeption scheint hier mehr in dem Gefühl zu bestehen, das könnte eine Ballade, ein Trauerspiel werden, und noch ehe er zur eigentlichen Ausarbeitung der Idee kommt, ist er absichtlich bemüht, sie zu verändern, „ein regelrechtes Drama in fünf Akten" daraus zu machen. Wo dies nicht der Fall ist, dort ist aber doch gewiß die zweite Richtung der Verarbeitung vorhanden: „die Disposition wird ausgeführt". Das heißt offenbar, der Inhalt des Gedichtes wird Wort für Wort erzählt; dabei versucht Walter die Worte so zu wählen und zu stellen, daß ein vorher bestimmtes Versmaß, eine vorher festgesetzte Zeilenzahl und Strophenart und der gewünschte Reim entstehe. Diese Tätigkeit macht ihm nicht geringe Mühe, scheint ziemlich lange zu dauern und vermag ihn jedenfalls nur kurze Zeit zu fesseln. Er kommt über Arbeiten von wenigen Strophen nicht hinaus. Bei dieser mühevollen handwerksmäßigen Ausführung erfährt die Konzeption eine freilich unbeabsichtigte Veränderung, die Ballade wird länger als er gewünscht hatte. Um das in bestimmter Form zu sagen, was er wollte, muß er mehr sagen, als er wollte, — um der Form zu genügen, um sie zu schließen.

In der lyrischen Periode ist die strenge Scheidung zwischen Konzeption und Ausführung nicht zu machen; denn es scheint für sie charakteristisch zu sein, daß eine gewisse Form bereits zur Konzeption gehört, daß diese mit zur Konzeption gehört: wenigstens wird ausdrücklich mit Erstaunen und besonderer Freude bemerkt, daß ein Lied „fix und fertig auftauche", was „in ihm klang, waren Trochäen", usw. Erst beim Niederschreiben wird einiges gefeilt, gebessert, verändert; aber auch dann alles möglichst getreu aus dem Gedächtnis. Aus der von Walter versuchten Analyse eines speziellen Falles seines Dichtens gewinnt man freilich den Eindruck, daß auch hier an das plötzliche Auftauchen einer Idee, einer Stimmung das absichtliche Ausdrücken derselben sich abgesondert anschließt. Walter schreibt, er habe die Idee gehabt, daraus ließe sich ein Gedicht machen. Der Unterschied zu der vorlyrischen Periode, der aber trotzdem deutlich vorhanden ist, besteht vielleicht darin, daß die Determination durch die Absicht, „daraus ließe sich ein Gedicht machen", von Walter im allgemeinen nicht bemerkt wird, daß ferner der poetische Ausdruck leichter gelingt. Und dies scheint eine doppelte Ursache darin zu haben, daß einerseits Walter im sprachlichen Ausdruck bedeutende Fortschritte gemacht hat und daß er andererseits nicht mehr vom Willen beherrscht wird, eine ganz bestimmte Form zu wählen, sondern, daß er als adäquate künstlerische Form jene empfindet, mit der ihm fast von selbst seine Gedichte fließen. Es kann aber nicht verheimlicht werden, daß dies Gesagte unzureichend ist, denn wir können uns vom eigentlichen Verlauf des Produzierens bei Walter keine klare Vorstellung machen; wir müssen ferner fragen, wie die plötzliche leichtere Beherrschung des sprachlichen Ausdruckes und das Genügen an der natürlichen Form entstand.

Nach 16,6 bietet Walters poetisches Produzieren ein ganz und gar geändertes Bild. Völlig im Vordergrund steht das Schreiben, das ausdauernde konzentrierte Arbeiten, das Reflektieren, das Verändern, Umarbeiten, Ergänzen. Demgegenüber tritt das Konzipieren vollständig in den Hintergrund. Nur ein paarmal wird von einer neuen Konzeption gesprochen; und davon werden noch zwei als solche bezeichnet, die wohl über dieses Stadium nie hinauskommen würden. Wir haben uns auch für diese Zeit die Konzeption als Einfall vorzustellen: dies könnte eine Novelle, ein Drama geben. Daran schließt sich das Festhalten des Einfalles und das Ausführen, das seinerseits wieder eine Reihe von Einfällen, von bewußtem Denken und Arbeiten, unentwirrbar durcheinandergewachsen, ist. In dieser Periode werden umfangreichere Produktionen fertig. In ihr erfüllt sich in gewissem Sinn, was in der vorlyrischen mit unzulänglichen Mitteln versucht oder auch nur phan-

tasiert wurde: er ist ein Dichter, oder um jede objektive Wertung seiner Produktion zu vermeiden, da wir unter Dichter den guten Dichter allein zu verstehen gewöhnt sind, er lebt wie ein Dichter, — von der Schule und der Bindung im Elternhaus müssen wir hier als von einem psychologisch Unwichtigen absehen, weil auch er in jeder Hinsicht davon abzusehen, es zu übersehen scheint. Wenn er allein und für sich ist, benimmt er sich wie ein Dichter: Er schreibt, er hat Kritiker, mit denen er kämpft, er hat ein Publikum, das er verachtet, er macht Reinschriften, Korrekturen, er hat große Pläne, er hat abgeschlossene Manuskripte, Tagebücher und Korrespondenzen, es fehlt ihm nur gedruckt zu sein, und diesen Mangel an Realität ersetzt er durch Phantasien, oder er weiß sich durch Publikation nicht eigentlich poetischer Produktionen, die er selbst als belanglos verwirft, eine gewisse Realität zu verschaffen. Kein größerer Gegensatz ist zur lyrischen Periode denkbar, in der er ein Liebender war, dessen Gefühlsübermaß einen Ausdruck, eine Formung und Bändigung verlangte.

Der fingierte Fragebogen, als dessen Beantwortung wir die Tagebücher Walters betrachtet haben, enthält noch die Rubrik: Aktuelle Anlässe (7), neben den bereits betrachteten: Warum dichten Sie überhaupt? (1), Wie verhalten sich Dichten und Schreiben? (2), Warum bewahren Sie Ihre Gedichte auf? (3), Warum lesen Sie dieselben vor? (4), Wie beurteilen Sie Ihre einzelnen Gedichte? (5), Welches ist der Verlauf der Produktion im einzelnen? (6). Alle Antworten haben in auffälliger Übereinstimmung eine dreistufige Entwicklung gezeigt, deren phänomenale Erfassung einigermaßen gelungen ist. Die Aussagen Walters über die aktuellen Anlässe (7), aus denen die einzelnen Produktionen entstanden, fügen sich diesem Schema nicht. Sie lassen keinerlei Gesetzmäßigkeit erfassen. Zweimal wird eine Anregung aus der Literatur genannt; dreimal ist es die Geliebte, die unmittelbar vorher gesehen wurde, mehrmals regte die Stimmung der Landschaft, einmal ein schöner Spaziergang an und noch einige andere Anlässe werden ohne Regel genannt. Dies beweist die relative Unwichtigkeit des aktuellen Anlasses und zeigt, daß, bei Walter wenigstens, auch keine Kategorie von Anlässen vorhanden ist, die allein oder die immer poetische Produktionen hervorriefe. Aber — und dies ist die Kehrseite des Gesagten — um so eindringlicher wird uns klar gemacht, daß es mächtige und tiefverborgene seelische Kräfte sein müssen, die mit dem Prozeß des Dichtens zusammenhängen und daß von ihm und zu ihm ungezählte sichtbare und unsichtbare Fäden zu den wirklich bedeutsamen, zu den wirkenden Erlebnissen und Tatsachen der jugendlichen Seele führen.

Zusammenfassung:

Es hat sich gezeigt, daß Walters Dichten in der Zeit vom 14. bis 18,6. Lebensjahr morphologisch verschiedene Strukturen aufweist, die sich im großen und ganzen ziemlich klar voneinander abheben und charakterisieren lassen.

I. Die vorlyrische Periode: Sie endet zwischen den Monaten 14,8 und 14,11, wahrscheinlich kurz vor 14,11. Es besteht der triebhafte Drang, irgend etwas zu dichten. An die Konzeption: „Das könnte eine Dichtung werden," schließt sich das Ausarbeiten der Idee, der „Disposition", die auch Beschlüsse über die speziellen poetischen Formen enthält (Versmaß, Reim). Das eigentliche Produzieren ist ein mühsames inhaltliches Erfüllen dieser Form. Die fertigen oder abgebrochenen Versuche werden sehr abfällig beurteilt; im ganzen besteht aber eine stärkere Tendenz, den Wert des Produzierens und der Produktion objektiv hoch einzuschätzen. Aus der Phantasie heraus, ein großer Dichter zu werden, wird alles sorgfältig abgeschrieben und aufbewahrt, oder aus Furcht vor diesem „Größenwahn" einiges verbrannt.

II. Die lyrische Periode: Sie beginnt spätestens 14,11 und dauert bis um 16,7. Die Gedichte „tauchen fix und fertig auf", als „Ausdruck von Gefühlsspannungen". Sie werden aus denselben oder undeutlichen Gründen niedergeschrieben und wenig sorgfältig aufbewahrt. Die einzelnen Produktionen werden günstig beurteilt; die Bedeutung des Dichtens als objektiv wenig wertvoll, als subjektiv sehr bedeutsam aufgefaßt.

III. Die bewußt künstlerische Periode: Sie beginnt um 16,7 und dauert bis zum Versiegen der poetischen Produktion mit 18,7. Es besteht der Drang, überhaupt zu dichten; für die Stoffwahl ist ein sehr geringer Spielraum gegeben. Die Konzeption hat die Form: Das will ich als Novelle usw. behandeln, in ihr eingeschlossen ist eine gewisse allgemeine Vorstellung der poetischen Form und des Aufbaues. Die Ausführung gelingt im allgemeinen leicht, nicht ohne mehrfache Ansätze, Bearbeitungen, Hemmungen und Fragmente. Die einzelnen Produktionen werden kritisch beurteilt. Im ganzen besteht der Wunsch, die Hoffnung, zuweilen die Überzeugung, ein großer Dichter zu sein. Niederschrift und Aufbewahrung der vollendeten Stücke ist sehr sorgfältig mit ausgesprochener Absicht der Publikation.

III. Träumerei und Stimmung als Elemente des Dichtens.

Walter stellt sich selbst in seinen Dichtungen als Träumer dar. In den Tagebüchern ist an zahllosen Stellen davon die Rede; einmal verachtet

er sich deswegen oder prophezeit sich ein übles Ende, ein andermal findet er sich wegen seiner Schwärmerei und Phantasterei als liebenswürdig, wertvoll und als Aspirant für eine große Zukunft. Auch intellektuell beschäftigt ihn das Problem des Träumens sehr; in Dichtungen, Abhandlungen, Briefen und Tagebuchaufzeichnungen ist er mit viel Leidenschaft und Scharfsinn bemüht, sich klar zu werden über die Bedeutung des Träumers in der Kultur, über seine Stellung zum Tatmenschen und zum Philister: alle diese Erörterungen pflegen mit dem Triumph des Träumers oder mit der Apotheose seines tragischen Schicksals zu enden. Nur in selbstquälerischen Zeiten kann er sich nicht genug tun in der Herabsetzung dieses psychischen Typus. Aber auf jeden Fall identifiziert er sich mit ihm und fühlt sich völlig als typischen Träumer, manchmal mehr in der Variation des Dichters, manchmal mehr in der des spekulativen, „synthetischen“ Naturforschers.

Im Zusammenhang der vorliegenden Untersuchung ist diese Tatsache wichtig, denn sie führt uns ein gutes Stück weiter in der Erkenntnis der Bedeutung der poetischen Produktion für Walters psychischen Gesamtzustand. Dichten und Träumen ist ihm eins. Und nicht nur für sein subjektives Empfinden ist dies der Fall, auch uns muß sich der gleiche Eindruck aufdrängen, wenn wir die Exzerpte lesen. Im Reisetagebuch erzählt Walter, er fahre in der Eisenbahn und träume. Die Erzählung dieses Traumes ist eine kurze Novelle, die so ziemlich den objektiven Höhepunkt seiner poetischen Produktion darstellt. Aufmerksam geworden, werden wir in sehr vielen Fällen diese direkte Entstehung von Poesien aus Träumereien (8) bemerken. Überdies noch muß jedem auffallen, daß sehr häufig mitten in bloß berichtender oder abhandelnder Darstellung einige Zeilen künstlerischen Ausdrucks auftauchen, wenn es gilt, von einer Träumerei, einem „Traum mit wachen Augen“ zu berichten (9).

Was ein Tagtraum ist, weiß jeder ungefähr. Die Psychologie hat sich aber mit diesem Thema kaum beschäftigt, darum ist es nötig, an dieser Stelle eine schärfere Bezeichnung dieser Erscheinung einzuschieben. Diese Arbeit könnte zwar nahezu überflüssig werden, wenn die gründliche Kenntnis der psychoanalytischen Literatur vorausgesetzt werden dürfte: denn in ihr ist dieses Thema vielfach — und auch von Meisterhand — behandelt worden. Aber es ist, als wäre die Psychoanalyse ein verdrängter Komplex der Psychologie. Sie führt ein unbewußtes Eigenleben in völliger Dissoziation. Es führen keine assoziativen Bahnen von den Problemen und Resultaten der Psychoanalyse zu dieser. Darum werde ich im folgenden nicht zitieren, sondern ein für allemal bemerken, daß ich vieles davon

der Psychoanalyse verdanke und daß in ihren Kreisen das meiste bereits gesagt ist.

Die Träumerei, das Tagträumen oder, wie Walter es nennt, „das Träumen mit wachen Augen“, charakterisiert sich zunächst und am auffallendsten negativ, als Beschäftigungslosigkeit. Das unterscheidet diesen Zustand vom Spielen, im weitesten Sinn. Auch das Spiel ist eine Art Träumerei: einerlei, ob ein Kind mit Steinbaukasten oder Puppen spielt, ob der Knabe Indianer oder sonstige Kriegsspiele aufführt, oder ob der Jüngling Hamlet mimt oder Maschinen baut. Immer zeigen sich alle charakteristischen Erscheinungen des Tagtraumes, mit Ausnahme der einen, des Fehlens der geordneten, zweckvollen physischen Bewegung. Der Träumer ist bewegungslos, er liegt im Walde, auf dem Sofa, er sitzt vor dem Schreibtisch, in der Schulbank und döst vor sich hin. Wo Bewegungen sichtbar sind, erscheinen sie als unwillkürliche, unkoordinierte, zwecklose, er mag mit dem Bleistift spielen, in den Sand zeichnen oder Papier biegen. Auch in sich zusammenhängende Bewegungen kommen vor, auf und ab gehen, rauchen, selbst zweckvolle und komplizierte Bewegungen können ausgeführt werden: ein bestimmter Weg zurückgelegt, eine gewisse mechanische Tätigkeit ausgeübt werden, aber dann ist kein innerer Zusammenhang zwischen dieser Bewegung und der Träumerei, sie mögen sich hemmen oder fördern, keinesfalls bedingen sie einander.

Die Beschäftigungslosigkeit hat das Tagträumen gemeinsam mit einigen anderen Zuständen. Wir nennen vor allem das Denken. Aber das Träumen ist nicht durch eine bestimmte Aufgabe determiniert. Dem Denken liegt immer ein Ausgangspunkt und ein Endpunkt zugrunde. Das Denken abstrahiert zuweilen von der Realität, es entfernt sich im Laufe des Prozesses unter Umständen beträchtlich von ihr, aber es geht von ihr aus und kehrt zu ihr zurück. Das Träumen führt in eine Welt, die von der Realität unabhängig ist. Es kann von ihr ausgehen, es kann sich im Verlauf mit ihr berühren, aber im wesentlichen entfernt es sich von ihr, ohne daß dies ein Mittel zum Zweck wäre, um so sicherer zurückzukehren. Überdies ist das Denken noch in einer zweiten Richtung durch die Realität determiniert: es ist bestimmt durch die logischen Kategorien wahr, falsch, wirklich, unwirklich. Während der Tagträumer diese Kategorie weder im Aufbau seiner Traumgebilde unter allen Umständen berücksichtigt, noch überhaupt die Frage stellt, ob sie irgendeine Beziehung zu ihr haben. Ein sehr charakteristisches Merkmal des Träumens ist diese seine Inkommensurabilität mit der Realität.

Dieser Charakter der Tagträumerei wird sehr deutlich, wenn wir sie mit dem einfachen Erinnern vergleichen. Die positive Beziehung ist klar;

auch Walter hat sie bemerkt, wenn er schreibt: Dichten heißt erinnern. Der Unterschied liegt darin, daß die Erinnerung in enger Abhängigkeit zur Realität steht, die Träumerei über das Vergangene aber unabhängig von ihr ist. Wo die Erinnerung Korrekturen am wirklichen Erlebnis anbringt, geschieht dies normalerweise unbewußt und wird, erkannt, als Täuschung, als Gegenerinnerung abgelehnt. Der Inhalt des Tagtraumes ist immer durchsetzt von Korrekturen an der Realität. Sowohl der Vorstellungsanteil als auch vor allem der Anteil, der die Erinnerung der realen Gefühle und affektiven Beziehungen enthält, ist verändert, trotzdem zu gleicher Zeit der Träumer latent den wahren Sachverhalt weiß. Außerdem ist für den Tagtraum — und nur für ihn — eine merkwürdige Zeitlosigkeit charakteristisch, die sich schwer beschreiben läßt. Auch wenn es sich um eine Erinnerung handelt, so wird sie nicht eigentlich in der Zeit lokalisiert. Der Träumer mag zwar wissen, dies spielte in der Vergangenheit realiter dann und dann, für seinen tagträumerischen Zustand ist aber nicht dies wesentlich, sondern daß es in der Phantasie jetzt geschieht. Das gleiche gilt für das Träumen künftiger Geschehnisse.

Der eigentliche Traum ist in dieser Beziehung dem Tagtraum sehr ähnlich. Aber es scheint, als bedeute er gewissermaßen ein Ideal der Entfernung von der Realität, das dieser kaum je erreicht. Die Fülle von Unlogischem, Unmöglichem, Zusammenhanglosem, diese völlige Hinwegsetzung über zeitliche und räumliche Gegebenheit, diese oft absolute Sinnlosigkeit des eigentlichen Traumes, scheint das wache Bewußtsein selbst beim Phantasieren nicht zu dulden. Die Übergänge sind hier freilich besonders unbestimmt, und die Tatsache, daß beide Arten von Träumerei im allgemeinen sogleich mit der tagesbewußten Einstellung verschwinden, häufig sehr schnell vergessen werden, andererseits aber auch beide zuweilen eine tiefe Nachwirkung ausüben und lange Zeit mit vielen Details in lebendiger Erinnerung bleiben, ist geeignet, sie noch mehr zu verwischen. Sehr häufig werden Tagträume romanhaft tage-, wochen- und zuweilen auch jahrelang fortgesetzt oder dieselben Phantasien mit geringen Variationen wiederholt. Beim Nachtträumen ist dies selten. Extrem visuelle Personen pflegen ausschließlich in Bildern zu phantasieren, die anderen phantasieren mit unanschaulichen Vorstellungen, untermischt mit deutlich visuellen und akustischen, mit „Bewußtheiten", mit affektiven und motorischen „Intentionen"; im Nachttraum scheint durchschnittlich jede andere Art gegenüber der lebendig visuellen auch bei extrem avisuellen Personen zurückzutreten. Aber diese Unterschiede, die alle mehr quantitativ als qualitativ sind, vermögen den Eindruck nicht zu verwischen, als wären Phantasieren und eigentliches

Träumen wesensverwandte Vorgänge — wie es die Sprache andeutet — zu deren differenzieller Charakterisierung die Formel genüge, daß der Tagtraum die dem wachen Bewußtsein jeweils mögliche äußerste Entfernung von der Realität darstelle, während der Traum von der Realität bis auf die sehr eingeschränkte Gebundenheit an die Erscheinung in einer Art Raum völlig losgelöst ist.

Zunächst stellt sich die Träumerei als vornehmlich intellektueller Prozeß dar. Ihr Stoff sind vorwiegend Vorstellungen oder deren Repräsentanten: Worte und deren Intentionen. Dies unterscheidet den Tagtraum scharf von der Stimmung, deren Stoff vornehmlich Wahrnehmungen und Gefühle sind. Die Stimmung ist durchaus an die Realität geknüpft, so sehr, daß es oft den Anschein hat, als wäre sie wesentlich die psychische Reaktion auf eine bestimmte Umgebung, auf ein bestimmtes reales Ereignis. Wir haben Gründe, diesen Anschein für bloßen Schein zu halten; wahrscheinlich ist kein tatsächlicher Zusammenhang zwischen der Außenwelt und einer bestimmten Stimmung, vielmehr ist sie die Ursache, daß jene „rosenrot“ oder „schwarz“ aufgefaßt wird. Es ist für den hier behandelten Zusammenhang wichtig, daß die Ursache einer Stimmung in der Außenwelt gesucht wird, daß auch tatsächlich die Nuance der Stimmung von ihr bestimmt wird, daß auf alle Fälle eine bewußte, selbst aufdringliche Relation zur Realität besteht. Der Inhalt der Stimmung ist geradezu erschöpft durch ein meist sehr kompliziertes Gefühl und durch die Relation dieses Gefühles zu einer bestimmten Gruppe von Wahrnehmungen. So besteht z. B. die Stimmung Abendfrieden aus dem zugrunde liegenden, sehr deutlichen, aber sehr komplizierten Gefühl, aus der Wahrnehmung der Landschaft und aus der wechselseitig gerichteten Relation: Diese Landschaft erzeugt in mir das Gefühl des Friedens und meine innere Ruhe taucht diese Landschaft in Frieden. Diese Relation kommt beim Tagtraum nicht vor. Gefühle ähnlicher Art und Intensität wie bei der Stimmung mögen zuweilen auftreten. Häufig nimmt er von ihnen seinen Ausgang oder endet mit ihnen, einer intensiv heiteren oder ruhigen, einer elegischen oder grobsinnlichen Stimmung. Unter Umständen ist auch ein Bestandteil des Tagtrauminhaltes mit einem deutlichen Lust-, Unlust- oder komplizierteren Gefühl verbunden. Aber diese einfachen Beziehungen zwischen den Gefühlen und den anderen Inhalten sind nicht die bezeichnenden. So wie das Spiel eine Funktionslust und bei gewissen Hemmungen eine Funktionsunlust begleitet, so ist auch der Prozeß des Phantasierens von einem ununterbrochenen Gefühlsstrom begleitet; es baut sich gewissermaßen auf ihm auf. Bemerkenswert ist nun dabei, daß erstlich dieser affektive Hintergrund im allgemeinen nicht sehr intensiv wahrgenommen zu werden

pflegt, sondern vielmehr vom Träumer meistens übersehen wird. Aus der Träumerei erwachend, wird er gewöhnlich über diese Gefühle keine Auskunft zu geben vermögen; auch dann nicht, wenn ihm der intellektuelle Gehalt der Träumerei gegenwärtig geblieben ist. Zweitens sind diese Gefühle dem Inhalt des Tagtraumes nicht adäquat. Im extremsten Fall sind die Gefühle des Tagtraumes seinem Inhalt entgegengesetzt — verglichen mit den Wertungen und affektiven Verhältnissen des normalen Lebens: der eigene Tod, der Verlust der Geliebten ist zuweilen von Freude, von Zufriedenheit und Wohlbehagen begleitet — sehnlichst erwünschter Besitz manchmal mit Angst, Gedrücktheit und Unlust verknüpft. Fehlen aber auch diese äußersten Unstimmigkeiten, so ist doch ganz allgemein zu bemerken, daß das affektive Relief der Träumerei in keiner relativen Übereinstimmung mit ihrem Inhalt sich befindet. Ein etwa zugrunde liegendes Behagen steigert oder vermindert sich nicht mit der Aufeinanderfolge von Vorstellungen, die im Tagesbewußtsein von verschieden intensiven Lustgefühlen begleitet wären. Unwichtiges erhält den affektiven Hauptton, Wichtiges bleibt gefühlsmäßig indifferent. Nicht die Details des Gefühlsstromes und des Vorstellungsablaufes scheinen einander zu determinieren, sondern beide determinieren einander nur im großen und ganzen entweder an der Ursprungsstelle oder beide sind von einem unbekannten Dritten konstelliert. Im allgemeinen ist nur eine oberflächliche Übereinstimmung hergestellt.

Daß im Tagtraum Wünsche als erfüllt halluziniert werden, deren Befriedigung in der Realität dem Träumenden versagt ist, kann in zahlreichen Fällen bemerkt werden. Wo dies nicht deutlich ist oder überhaupt nicht zu gelten scheint, sind andere charakteristische Beziehungen zu entdecken. Es gehört zweifellos zum Wesen des Wunsches, der nicht unmittelbar nach seinem Bewußtwerden durch völlige Befriedigung vernichtet wird, daß er in gewissem Maße die von der Zukunft real erhoffte Befriedigung in der Gegenwart durch „Halluzinationen“ oder Vorstellungen vorwegnimmt.

Sehr häufig tritt die Träumerei an Stelle der realen Befriedigung eines Wunsches. Ob mit diesem Satze eine schlechthin allgemeingültige Regel aufgestellt ist, läßt sich an dieser Stelle nicht untersuchen. Die große Zahl von jahrelang immer wiederkehrenden habituellen Tagträumen läßt dies vielleicht als unwahrscheinlich und die Tatsache, daß der Inhalt vieler Tagträume eine Besorgnis darstellt, unmöglich erscheinen. Der erste Einwand dürfte aber hinfällig werden durch den Hinweis auf habituelle Wünsche. „Entbehren sollst du, sollst entbehren,“ dies gilt bekanntlich für jeden Menschen seit seiner frühesten Kindheit in jeder Stunde. Jede Befriedigung eines Wunsches, Bedürfnisses, Triebes, verlangt irgendeine

Veränderung der physischen Realität und wäre es auch nur die Ausführung einer einfachen Bewegung. Das Ausmaß und die Art der Veränderung der Realität, das den Verschiedenen physisch möglich ist, mag verschieden sein, immer ist es beschränkt. Überdies wird von jedem Menschen der Bereich seiner physischen Möglichkeiten aus individuellen und sozialen psychischen Ursachen nicht unbedeutend eingeschränkt. Niemand gesteht sich alle Wünsche ein, niemand gewährt allen eingestandenen die volle Befriedigung. So häuft sich gewissermaßen in jedem Menschen ein Bodensatz von unerfüllten, selbst uneingestandenen Wünschen an. Einige von ihnen könnten längere Zeit, manche vielleicht dauernd wirksam bleiben, indem sie, immer wieder aus der Latenz reaktiviert, zwar keine Handlungen, wohl aber Träumereien, u. zw. eben jene stereotypen und habituellen Tagträume oder Zyklen von Tagträumen erzeugen. Der zweite Einwand verliert viel von seiner Kraft durch die Erinnerung an das oben von der affektiven Eigenart der Tagträume Gesagte. Dazu kommt, daß sich vielfach der Inhalt einer im Tagtraum auftretenden Besorgnis als uneingestandener, abgelehnter oder verdrängter Wunsch erweisen läßt. Der Träumer spielt mit dem Gedanken an seinen Tod, der vielleicht ein so intensiver Wunsch von ihm ist, daß er sich einen Revolver oder ein Päckchen Gift angeschafft hatte, ohne daß die Hemmungen gewichen wären, die ihn vom tatsächlichen Selbstmord zurückhalten. Unter Berücksichtigung dieser Erörterungen dürften wir vielleicht allgemein formulieren — ohne die Möglichkeit von Ausnahmen auszuschließen, freilich auch ohne Erfahrung von solchen — Träumereien folgen auf Wünsche, wenn die Veränderung der Realität die zu ihrer Befriedigung nötig wäre, unmöglich ist oder als gegenwärtig unmöglich, nicht wünschenswert oder erlaubt erscheint.

Dieser Versuch einer Charakteristik des Tagträumens ist vielleicht ausreichend, um uns die Erkennung von Tagträumen oder von ihren Elementen in den Tagebüchern Walters zu ermöglichen, obzwar er nicht hinreicht, das Phänomen selbst zu erschöpfen. Und so können wir versuchen, den Beziehungen zwischen Tagtraum und Dichtung näher nachzugehen, die sich jedem bei der ersten Lektüre des Materials allgemein aufgedrängt haben mögen.

Die Notiz von 18,10 unterscheidet sich von einer lyrischen Skizze, wie sie sich in literarischen Zeitschriften häufig finden, nur durch den Einleitungssatz: „Abends in der Eisenbahn träumte ich.“ (Von der Qualität dieser Dichtung, über die sich natürlich streiten ließe, sehe ich völlig ab.) Sie ist die Niederschrift einer tags zuvor erlebten Träumerei, und zwar einer in jeder Hinsicht typischen Tagträumerei. Das Problem Grete zieht sich durch das ganze Reisetagebuch und durch alle Äußerungen

dieses Jahres. Walter fühlt sich an ein Mädchen gebunden, von dem er sich zugleich abgestoßen fühlt. Er wünscht, sie möchte ihn lieben und fürchtet sich zugleich davor. Er spielt mit dem Gedanken, sie liebe ihn mehr, als er ihr erwidern kann, und fürchtet, als „ethischer Vollmensch" die seelischen Folgen, die dieser Konflikt für sie haben könnte. Er wünscht, daß er sich über die Intensität seiner eigenen Liebe täuschen möge. Die genannte Träumerei dreht sich völlig um diesen Punkt, aber sie stellt diesen Konflikt und eine mögliche Lösung desselben dar, ohne eine Beziehung zur Realität. Nicht Walter ist es, der so fühlt und handelt, sondern ein Er. Was in der Realität vergangen ist, was in der Realität möglicherweise zukünftig ist, wird hier in eins verschmolzen, aber nicht in eine reale Vergangenheit oder Zukunft, sondern in eine ganz unbestimmte poetische Zeit verlegt und so im Grunde aus der Zeit überhaupt herausgehoben. Offenbar war diese Träumerei nicht von starken Affekten begleitet, nicht von Affekten der gleichen Art und der gleichen Intensität begleitet, die auch der relativ gleichgültigste Bestandteil der Träumerei in der Realität erzeugt hätte. Die Erzählung dieser Träumerei muß daher alle Gefühle und Bewertungen fortlassen und „stellt bloß objektiv dar". Es ist fast gewiß: Wenn Walter um diese Zeit noch vom „Dichtertraum" beherrscht gewesen wäre und nicht statt dessen in ihm die Tendenz, sich als Naturwissenschafter zu fühlen, bestimmend gewesen wäre und er dementsprechend sein Reisetagebuch nicht mit ethnographischen, kunsthistorischen und geologischen Beobachtungen gefüllt hätte, so hätte er diese Träumerei als Dichtung empfunden und behandelt, also etwa wie früher, sie aus dem Tagebuch herausgelöst und für sich aufbewahrt, poetisch gewertet, an eine Zeitschrift gesendet usw. Wahrscheinlich hätte er auch, anstatt im Tagebuch täglich das gleiche Thema isoliert in ähnlicher Weise kurz anzuspinnen, kontinuierlich die eine Fassung aus- und umgebildet und so eine neue Novelle geschrieben.

Das Gedicht „Begegnung" mit 15,1 ist auch deutlich als Träumerei gekennzeichnet. Er sieht Melitta, spricht mit ihr kaum ein Wort, mit ihren Eltern ein paar belanglose und geht allein weiter und spinnt diese wenigen erlebten Augenblicke zu einem endlosen Gedicht aus; d. h. er träumt weiter von diesem Erlebnisse, empfindet diese Träumerei als Gedicht und schreibt sie daher in sein Gedichtheft ein, kritisiert sie usw.

Es wäre ermüdend, alle hierhergehörigen Notizen ausführlich zu behandeln, sie sind im ersten Abschnitt mit (8) bezeichnet und ihr Studium macht wohl unzweifelhaft klar, daß ein Teil des Dichtens von Walter psychologisch als Tagträumerei aufzufassen ist.

Allerdings nicht jede Träumerei ist eine Dichtung. Auch die malerische, die musikalische, die plastische Produktion beruht teilweise auf Träumereien; selbst für die technische, organisatorische und wissenschaftliche Produktion gilt dies bis zu einem gewissen Grad. Notwendig muß zur Träumerei hinzukommen die Mitteilung derselben in Worten und als Geschehnis, um sie zur Dichtung zu machen. Solange die Träumerei nicht mitgeteilt wird, ist sie ein Prozeß, ihre Darstellung erst macht sie zum Produkt, und nur die Darstellung in Worten macht sie zu einem Produkt der Gattung, der wir die Dichtungen in psychologischer Hinsicht subsumieren müssen. Wenn Walter in seinen Tagebüchern einen „Traum mit wachen Augen" oder eine Erinnerung erzählt, so geschieht dies immer in einer ganz besonderen stilistischen Form, die wir an dieser Stelle unanalysiert lassen müssen, einer „poetischen". Auch dort, wo die Träumerei nicht zur Dichtung wurde, wo der Träumer auch nicht im entferntesten daran gedacht haben mag, ein Gedicht zu schreiben, entsteht zuweilen doch durch die bloße Mitteilung der Phantasie ein Gedichtkeim, ein poesieartiges Gebilde (9). Die Wahl der Ausdrücke und der syntaktischen Formen, rhythmische, metaphorische und symbolische Elemente machen den Unterschied zur rein berichtenden Prosa mehr oder minder auffällig, aber fast immer bemerkbar. Die charakteristischen Eigenarten der Träumerei, ihre Loslösung von der Realität, ihre eigentümliche Affektivität, ihre Mittelstellung zwischen wirklicher Wahrnehmung und eigentlichem visuellen Traumbild, die rätselhafte Spontaneität ihres Auftretens und Verlaufes lassen sich so wenig direkt mitteilen als das Erlebnis Grün oder die Tatsache Bewußtsein. Das Bemühen, trotzdem die Träumerei gerade mit ihrem spezifischen Ton darzustellen, läßt den Träumer zu Mitteln greifen, durch die er indirekt andeutet, was sich geradezu nicht sagen läßt. Was man gewöhnlich poetische Ausdrucksmittel nennt, läßt sich von hier aus psychologisch vielleicht allgemein als Mittel der Darstellung des spezifischen Träumereicharakters auffassen. So dient etwa Vers und Rhythmus zugleich der Darstellung des affektiven Unterstromes und der Inkommensurabilität mit der Realität. Der Bericht der Phantasie, der eingeleitet ist mit „In der Eisenbahn träume ich", wird durch diese Einschaltung in einen Zusammenhang mit der Realität gestellt, darum muß vor allem sie wegfallen, soll aus dem poesieartigen Gebilde eine Dichtung werden. Oder ganz allgemein, die Träumerei muß überdies auch von der Person des Träumers losgelöst werden und muß als autonomes Geschehnis mit jenen Ausdrucksmitteln dargestellt werden.

Jede Zeit hat neben gewissen allgemein gültigen ihre besonderen Konventionen für die poetischen Formen und Stoffe, deren Inbegriff ästhe-

tisch schön genannt wird. Soweit nun der Träumer fähig ist, eine bestimmte Auswahl aus seinen Phantasien dieser Konvention entsprechend mitzuteilen, so weit ist er ein Dichter im engeren Sinn; ein ästhetischer Begriff, der mit dem psychologischen Begriff des Dichters niemals zusammenfällt, ihm aber auch meistens nicht einfach untergeordnet ist, denn nicht alles Dichten ist Träumen.

Daß Walters Dichtungen zum großen Teil der eben bezeichneten psychologischen Gattung angehören, läßt sich durch Studium der Exzerpte leicht einsehen. Aber ohne den Tatsachen unnötigen Zwang anzutun, lassen sich alle von ihm erwähnten Dichtungen nicht hieherzählen. Gerade die ausführliche Analyse seines poetischen Produktionsprozesses (S. 18/19) läßt die meisten Charaktere der Träumerei vermissen. Vielleicht gelänge es mit einigen dialektischen Spitzfindigkeiten, auch hier eine scheinbare Einheitlichkeit zu beweisen. Aber in dieser vorliegenden vorbereitenden Arbeit wäre solch ein Verfahren besonders übel angebracht, denn die Erforschung der psychologischen Probleme, welche die Tatsache des Dichtens der Jugend bietet, kann nur vorbereitet werden durch eine Darstellung und Charakterisierung des Phänomenalen, die sich von allen theoretischen und synthetischen Versuchen fernzuhalten weiß. Unter dieser Voraussetzung betrachtet, erscheint Walters Gedicht „Herbstgedanken" nicht als Darstellung des Spezifischen einer Träumerei, sondern vielmehr einer Stimmung, die wir als teilweise der Träumerei entgegengesetzt bezeichnet haben. Das Wesen des Erlebnisses Herbstgedanken — von seiner Darstellung sehen wir ab — ist kein phantasiertes, der Realität inkommensurables Geschehen, sondern umgekehrt die durch eine besondere affektive Konstellation eigenartig aufgefaßte Realität selbst: die Herbstlandschaft.

Mehr oder weniger deutlich wird der Prozeß des Dichtens öfter von Walter in dieser Weise beschrieben. Überaus zahlreich sind die Stellen, in denen sich Walter zwar völlig unzureichend ausdrückt, die aber nur so verständlich werden (10). Allen diesen Fällen scheint etwa der folgende Prozeß gemeinsam charakteristisch zu sein. Das Ausgangserlebnis ist ein lebhaftes Gefühl: innere Harmonie, Sehnsucht, Trauer, Unruhe, Freude. Walter gibt sich solchen auftauchenden Gefühlen gern passiv hin, er versucht nicht, durch Denken oder andere zielbestimmte psychische Aktivität ihrer Herr zu werden, sondern widmet sich ihnen vielmehr, seine Arbeit, die Schulaufgaben oder seine privaten Interessen verschiebend, vernachlässigend. Höchstens daß er eine gewisse motorische Aktivität äußert: er „nimmt Hut und Stock und geht möglichst einsam spazieren". Diese Gefühle scheinen ihm selbst meistens ohne äußere Motivation zu sein,

etwa wie Hebbel es ausspricht: „Da bluten wir und fühlen keine Wunden, da freun wir uns und freun uns ohne Grund." Sich solchen Gefühlen hingeben, heißt nun aber nicht, einfach diesen Zustand erhalten, sondern einem merkwürdigen Prozeß keinen Einhalt tun, der sich aus einer noch unbekannten inneren Gesetzlichkeit heraus an die ungestörte Existenz eines solchen Gefühles, wie es scheint, ganz allgemein anzuschließen pflegt. Das Gefühl strömt über auf die umgebende Realität, es irradiiert. Und zwar in doppelter Weise. Erstens wird die Umgebung im weitesten Sinn, ich möchte hier die Vergangenheit und die als real möglich gedachte Zukunft miteinschließen, nach diesem Gefühl spezifisch gefärbt. Die Blumen scheinen sich mitzufreuen, die Zukunft erscheint licht und frei, die Wolken weinen mit, die Vögel sind traurig, die Vergangenheit lastet mit drückender Schwere. Zweitens stellt sich im Laufe der Stimmung meistens der Versuch ein, ihre scheinbare Unmotiviertheit von außen her aufzuheben. Es finden sich Ursachen für die spezifische Gefühlslage in der Realität: „Ein Sternlein hat mir Trost gebracht"; das Verschwinden des Mondes hat traurig gestimmt. Bemerkenswerterweise wird nun beim Versuch, die Realität als Spiegel, Ursache oder Symbol des seelischen Zustandes mitzuteilen, ein Gedichtkeim. Das Bemühen, in Worten das Spezifische dieses Versuches, die möglichste Vollkommenheit des Symboles darzustellen, läßt aus dem Keim eine Dichtung werden. (Auch hier ist vom Problem der ästhetischen Normen und Bewertungen abgesehen.)

In Walters Analyse der Entstehung seines Gedichtes „Herbstgedanken" fällt uns der Ausdruck, „wie mir der Gedanke kam, weiß ich nicht, genug, er war da. Zu so einem halbwegs guten Gedanken . . ." auf, und macht uns auf ein drittes Element des poetischen Produzierens aufmerksam, den Gedanken. Auch dieses erwähnt Walter nicht selten. Wir finden in manchen Gedichten deutlich seine Spuren; so in „Nächtliche Eisenbahnfahrt". Er selbst schreibt, „was ich mir dabei dachte, war folgendes". In dieser Arbeit möchte ich auf das dritte Element nur hingewiesen haben. Diesen Hinweis näher auszuführen, muß auf die Behandlung eines günstigeren Objektes zum Studium dieser Frage aufgeschoben werden.

Mit 14,11 gelingt es Walter zum erstenmal, eine Stimmung im Gedicht auszudrücken; bis dahin erwähnt er zwar solche Stimmungen, aber es ist ihm unmöglich, sie adäquat mitzuteilen. Entweder kommt er über das „Gedachte" nicht hinaus, das heißt eigentlich überhaupt nicht über den Prozeß des Erlebens, denn offenbar gehört eine gewisse wörtliche Formulierung schon zum Erlebnis Stimmung, nämlich das Festhalten der symbolisierten Realität; oder er ist mit dem versuchten Bericht tief unzufrieden.

Von 14,11 an aber ist diese Form der Produktion mit einigen wenigen Ausnahmen, deren erste in 15,1 fällt, die ausschließliche bis 16,10. Also genau in dem Zeitraum, den wir als lyrische Periode beschrieben haben, dominiert unbestritten diese Form der dichterischen Produktion: Der adäquate Ausdruck oder Bericht von Stimmungen. Von 16,10 an geht dies immer auch noch nebenher, aber es dominiert durchaus die andere Form, der adäquate Bericht von Träumereien. Einzelne kurze Träumereien wurden bis 16,10 zuweilen im Tagebuch dargestellt, aber über Poesiekeime kam Walter in diesen Fällen nicht hinaus. Nun, von 16,10 an, beginnen sich die isolierten Träumereien zu langen zusammenhängenden und komplizierten Gebilden zu entwickeln, zu längeren Gedichten, Novellen und Dramen. Der Ausdruck von Stimmungen wird sehr häufig in diese Träumereien als Einlage oder als festgefügter Bestandteil eingewoben.

Wenn wir oben sagten, der erste Versuch, eine Träumerei adäquat mitzuteilen, fand um 15,1 statt, so haben wir dies ein wenig zu korrigieren. Denn die poetische Produktion der vorlyrischen Periode nimmt keinesfalls von Stimmungserlebnissen oder Gedanken ihren Ausgang, soweit wir wenigstens nach dem vorliegenden spärlichen Material urteilen können. Vielmehr erhalten wir, etwa aus der Notiz von 14,4 oder der Schilderung der Entstehung des Gedichtes Tarpeia, den Eindruck von typischen Träumereien, die dem Dichten vorangehen oder es ausmachen. Aber manche dieser Träumereien unterscheiden sich wesentlich von denen der späteren Periode. Es handelt sich bei ihnen vor allem um das Beschäftigtsein mit einem fremden Stoff. Walter vertieft sich in die Geschichte der Tarpeia, der römischen Könige usw., er schmückt sie mit eigenen Erfindungen aus; gliedert sie nach eigenem Ermessen, verleiht den Personen Gedanken und Worte, schildert deren Handlungen und Milieu. Er träumt gewissermaßen an einem Substrat entlang. In der lyrischen und bewußt-künstlerischen Periode kommt diese Form des Phantasierens so gut wie gar nicht vor. Natürlich nimmt er auch da Anregungen, wo er sie findet, aber nach 14,11 verarbeitet er d i e s e in seine eigenen erfundenen Träumereien, während er vorher, in der vorlyrischen Zeit, umgekehrt, Elemente eigener Erfindung, in das nachphantasierte Hauptthema hineingearbeitet hatte. Wo er einen Stoff aus früherer Zeit später wieder aufnimmt, verwandelt er ihn von Grund auf. So bleibt vom historischen Dionysios in den letzten Niederschriften nicht viel mehr als der Name und vom ursprünglichen Gerüst nur das, was ihm geeignet erscheint, die „Idee“ darzustellen. Auch echte Träumereien erlebt Walter in der vorlyrischen Periode. Aber, und dies ist äußerst merkwürdig, gerade diese bleiben als Gedichtkeime oder poetische Pläne unausgeführt,

während die uneigentlichen Träumereien an der Hand eines Stoffes zu längeren Gedichten weitergebildet und beendigt werden. Dasselbe gilt in dieser Zeit von den Stimmungen. Er sagt von sich selbst, er habe „poetisches Gemüt ohne dichterische Gestaltungskraft", erst mit 14,11 gelingt der erste Stimmungsausdruck, erst mit 15,1 entsteht das erstemal ein Gedicht aus einer echten Träumerei. Diese letzte Art der Produktion tritt freilich auch dann noch über ein Jahr lang gegenüber der aus Stimmungen völlig in den Hintergrund, um mit 16,10 zu dominierender Stellung zu gelangen, von dann an bloß mehr beiläufig vom Stimmungsausdruck begleitet.

Zusammenfassung.

Die verschiedenen Formen des Dichtens gehören bei Walter drei verschiedenen Kategorien von psychologischen Prozessen an: dem Tagträumen, dem Stimmungen-Hingegebensein und dem Poetische-Gedanken-Haben. (Vom letzten wurde in dieser Arbeit ganz abgesehen.) Seine Dichtungen sind Versuche, Träumereien oder Stimmungen in ihrem spezifischen Gehalt adäquat mitzuteilen. Träumerei und Stimmung können so als psychologische Elemente seines Dichtens bezeichnet werden.

I. Vorlyrische Zeit (vor 14,11). Das Element der vollendeten oder wirklich begonnenen Gedichte ist ausschließlich die Träumerei, und zwar das träumerische Erfassen und Verändern vorgefundener Stoffe. Geplant, aber nicht ausgeführt, kaum begonnen, werden Dichtungen auch aus dem Element der Stimmung und aus originalen Träumereien.

II. Lyrische Zeit (14,11 bis 16,10). Das Element des Dichtens ist weitaus überwiegend die Stimmung. Vereinzelte Träumereien werden poetisch verarbeitet; viele bleiben als Gedichtkeim unverwertet.

III. Künstlerische Zeit (nach 16,10). Das Element des Dichtens ist weitaus überwiegend die originale Träumerei. Nebenher werden vereinzelt auch Stimmungen sowohl als selbständige Dichtungen wie auch als Teile von solchen verwendet. Sehr viele bleiben als Gedichtkeime unverwertet.

Phantasie und Realität

im Gedicht eines Siebzehnjährigen.

Die voranstehende Untersuchung ergab als eines ihrer Resultate, daß ein Typus der Dichtungen Jugendlicher mitgeteilte Tagträume sind. Die Tagträume sind nun ihrerseits ganz allgemein als realisiert dargestellte Wünsche des Tagträumers oder Dichters aufzufassen, Wünsche, die auf Erlebnissen aufgebaut, reales Material zu Phantasien umgestalten. Wir sind im ersten Beitrag den Inhalten der einzelnen Träumereien und Dichtungen nicht nachgegangen und haben darum auch den Zusammenhang zwischen den realen Erlebnissen und der Dichtung nicht aufgedeckt. Dies sei im folgenden an einem konkreten Beispiel nachgeholt. Wir dürfen davon manches nähere Detail zu den bereits gefundenen Aufhellungen (den eigenen und den fremden) erwarten und manchen Aufschluß, manche Anregung, die über diese Hoffnung hinausgeht. Sollte diese Vermutung aber nicht zutreffen, so darf die folgende Psychoanalyse eines Gedichtes, die an ihrem Autor selbst vorgenommen wurde, auf jeden Fall ein gewisses Interesse erwarten, da unseres Wissen, bisher eine solche nicht publiziert wurde.

Karl Kolm nennt sich der junge Verfasser der analysierten Epistel selbst, um vor seinen Verwandten, denen die losen Blätter, auf die er seine Verse niederzuschreiben pflegte, etwa in die Hand fallen könnten, unerkannt zu bleiben. Wir wollen das Pseudonym im Verlaufe unserer Darstellung als Eigennamen festhalten. Karl Kolm war siebzehnjährig, als er meinen Verkehr suchte, bei mir mannigfaltigen Rat erbat, Möglichkeit zu „Beichte" und Aussprache wünschte; ein Verkehr, der mir vielleicht schmeicheln mochte, den ich aber als zu zeitraubend in meinen damaligen Umständen hätte ablehnen müssen, hätten wir uns nicht geeinigt, daß er bereit sei, seine Mitteilungen der psychoanalytischen Grundregel zu unterwerfen, und mir zu gestatten, wörtlich mitzustenographieren und seine Mitteilungen als Material für meine wissenschaftlichen Bestrebungen zur Psychologie der Jugend zu verwenden. — Am Abend vor der vereinbarten ersten Sitzung erhielt ich die „Epistel" und einen Begleitbrief durch Boten zugestellt. Ich schlug Karl Kolm vor, zunächst die Analyse dieser Epistel vorzunehmen. Er war damit

einverstanden. In fünfzehn aufeinanderfolgenden Sitzungen wurde nunmehr so verfahren, daß ich Zeile für Zeile des Gedichtes — als wären es Reizworte in einem Assoziationsversuch — vorsagte und seine Antworten mitstenographierte. Er hatte den Auftrag, ohne jede Kritik alles zu sagen, was ihm einfiel. Hierauf wurden gewisse, immer wiederkehrende Symbole, Erinnerungen und dergleichen in derselben Weise behandelt. Zuletzt hat Karl selbst die Epistel vorgelesen, mit der Anweisung, alle Stellen zu bemerken, die einem realen Erlebnis entspringen. Der Versuch, ein knappes Bild von der Persönlichkeit Karl Kolms zu zeichnen, wird kaum nötig sein, es sei nur bemerkt, daß ganz offenbarerweise Karl dichterisch unbegabt und seine Epistel in allem Formalen für sein Alter wesentlich unreif ist, vielleicht für einen vierzehnjährigen Autor typisch — sowie sein ganzer psychischer Zustand gehemmt und seine geistige Entwicklung um volle zwei bis drei Jahre gegenüber dem Durchschnitt zurück war.

Sie und Sie

Epistel von Karl Kolm*

1 Geduldig warte nur,
2 Die Stunde kommt wo in Erfüllung geht Dein Wunsch,
3 Der Wunsch, daß ich von Erden schwinde,
4 Da ich ein Mensch, ein unverbesserlicher, bin, der nichts mehr zu suchen hat aüf Erden.
5 Doch wie sollt' ich den Wunsch erfüllen?
6 Erfüllt muß er denn doch werden!
7 Denn im Gesetz der Bibel steht es groß:
8 Gehorsam ist des Sohnes erste Pflicht.
9 Drum geh' ich morgen ins Hauptquartier
10 Und laß mich werben schier.
11 Drei Wochen noch das süße Leben,
12 Drei Wochen noch das blendend weiße Sonnenlicht,
13 Dann — kommt der schwarze Vetter Tod,
14 Mäht mich und die Treuen nieder mit seiner großen Sichel,
15 Er nimmt uns mit ins dunkle Haus,
16 Ob gut, ob schlecht 'sist ihm alles eins. (Lauter schreiend)
17 Ich bin nicht schlecht,
18 Ich bin ein guter Kerl,
19 Doch wenn ich an S i e denken muß
20 So kann ich schier verzweifeln,
21 Wohlan, so laß mich eilen.
22 Schnell wie der Wind verschwinden Baum und Hecken
23 In meinem Busen wird es heiß,
24 Es schmilzt das harte Eis (zarter)
25 Ich denk' an Sie, an Sie* der ich solang entbehrte
26 Und an Sie** die alles in sich trägt.
27 Vorbei fliegt Wien, die wunderschöne Kaiserstadt,

* *Die in Klammern gesetzten Bemerkungen sind stenographische Anweisungen des Verfassers an den Vorleser. An Stelle von * steht im Original als Anmerkung: Freundschaftliebe (Fr. L.); an Stelle von **: Ideal.*

28 Vorbei ist Baden und Vöslau
29 Ich fahre weiter immer weiter, bis vor mir Rax und Schneegebirge liegen,
30 Die Rax mit ihrem weißen langgestreckten Dach winken von ferne mir.
31 Mein Starrsinn bricht ich denk' nun wiederum an sie* die ich entbehrte und an Sie**, die alles in sich trägt
32 Noch bin ich nicht gebunden,
33 Verließ ich wohl in dunkler Nacht mein Vaterhaus!
34 Was hielt mich drin noch fest?
35 Der Vater? nein!
36 Die Mutter? verstieß mich doch!
37 Doch meine Schwester?
38 Ja, sie liebte ich, sowie den Bruder mein, doch keinen so wie Sie*.
39 Noch ist die Landeshauptstadt von Tirol fern ab,
40 Noch bin ich frei!
41 Nah, Nah, aber sind wir von K...
42 Wo sie* und sie** zusammen leben.
43 Der Drang zum Leben wird in mir gestärkt,
44 Ich fluche meinem Vaterhaus, das mich von dannen stieß,
45 Von dannen wegen n'er Kleinigkeit
46 Wehe, Wehe, dreimal Wehe dem,
47 Der verbannt ist, fern ab von ihr* zu sein.
48 Ich schwöre. Ja ich schwöre,
Seh ich sie** nicht, sie in der vereint ist alles,
50 Ideal und Freundschaft,
51 So schwöre ich zu ziehen in den Krieg.
52 Doch seh' ich sie, so bin ich frei von jedweder Verpflichtung.
53 Hier, muß sie stehen, hier —
54 O weh! die Stirn!
55 Das Fenster hab ich eingedrückt!
56 Glas! Glas! gebrochen, das bringt Glück!
57 Ja gebrochenes Glas bringt Glück.
58 Sieh Auge, sehe besser,
59 Dort ist sie**, dort an jenem Zaune angelehnt, steht sie**!
60 Der Zug fährt schnell, bald wird sie mir entschwinden, o weh!
61 Ha! leben ich ja darf,
62 Schwur ich nicht so: Seh ich sie** nicht, so zieh ich hin?
63 Und ich sah sie.
64 Doch halt, wie bleibt der Zug nur stehen?
65 Hier diesen Griff und stehen bleiben muß er,
66 Er bremst! spring nun hinab! bevor du noch gesehen wirst.
67 Hier in den Wald und weiter flieh! (mit einem Seufzer)
68 So ists recht, regt Euch nur auf, indess bald sie*,** beid' umarme.
69 Auch mein Begleiter, die Guitarre, kam heil aus diesem Zug,
70 Der mich ins Schattenreich hätt führen sollen. (Mit einem Seufzer der Erleichterung.)
71 Das leichte ist vollbracht,
72 Jetzt aber kommt das Schwerste, das Handeln!
73 In diesem Walde muß sie** sein,
74 Doch erst ich die Erholung nötig habe.
75 Ha, welch ein freud'ger Schrecken,
76 Aus dem Gebüsch hervortretend werd' ich Sie** gewahr,
77 Sie** die alles in sich birgt, und die Lilli ich nennen will,
(anderm Tonfall)
78 Sinnend geht sie den einsamen Weg zum Kirchlein hinauf,
79 Einer Königin gleich, schien sie mir.
80 Eine Königin der Pflanzen und Tiere
81 Ein kleiner Vogel sein Liedchen trällert

82 Gleichsam, die Königin verherrlichend,
83 Sie hob ihr niedliches Köpfchen
84 Und begann ein Lied,
85 Ein Lied mit einer Stimme, die mir noch heut' im Ohre klingt
86 Ein Lied voll Schmerz und Kummer.
87 Und als sie dies geendigt, schlug sie mit frischer Stimme,
88 Ein neues, muntres Wanderliedchen an.
89 Und ich? ich riß vom Hals das Instrument,
90 Und spielt den Takt dazu.
91 Verwundert sie ihr Köpfchen drehte
92 Und nickt mir freundlich zu,
93 Gab mir die Hand die feine
94 Die ich mit Inbrunst drückte.
95 Wir schauten in die Augen uns,
96 Bis tief, tief, in die Seele nein
97 Was sie in meinen Augen las, verriet sie mir noch nicht
98 Doch was ich in den ihren las, soll hier nur angedeutet sein.
99 Sie ist 'ne reine Seele, sie ist das, was ich suchte.
100 Sag't an, was führt Euch her? frug Lilli mich erstaunt.
101 Es ist ein Ding, ich drauf erwiderte, ein Ding, daß ich hier suchte, und nun fand.
102 Nicht nur ein Ding ich suchte hier, noch was anderes.
103 Was ist's mit diesem Ding und mit dem Anderen, sie mich fragte?
104 Das Ding, ich drauf erwiderte, ist die Liebe 2er Freunde und das Andere sind . . . sind . . . sie Lilli!
105 Ich? Ja sie, doch bitt' ich sie es falsch zu deuten nicht
106 Doch dies zu deuten ist hier der richt'ge Ort nicht.
107 Wo denn? wenn nicht hier wo alles still ist, wo
108 Selbst der Wald uns sein Geheimnis offenbart.
109 Hört ihr nicht die Bäume rauschen?
110 Hört ihr was sie von alten, hehren Zeiten uns erzählen,
111 Hört ihrs?
112 Wohl hör ich's doch habe ich Angst eben hier
113 Mein Innerstes, ganz nackt, ganz unbekleidet aufzudecken.
114 Ist denn ihr Innerstes so schlecht?? (erregt!)
115 Nein! Nein nicht schlecht ist es,
116 Gut ist es, keusch und unberührt liegt es im Körper drin,
117 Beweisen will ich es, urteilen sie selbst.
118 Verschone mich, oh lieber Leser,
119 Zu wiederholen das,
120 Was ich ihr sagte
121 Glaube mir eine Qual wär' es mir.
122 Zu deinem Troste sag' ich noch,
123 Geschont hab ich mich nicht.
124 Nun bin ich fertig mit der Beicht' sprich nun das Urteil selbst! war mein letzter Satz
125 Bebend schaute ich auf die Lippen, die das Urteil mir verkünden sollten,
126 Lange, allzulange überlegte sie für ein geplagtes Herz
127 Endlich. klang, gleich einer Melodie, aus ihrem Munde der Freispruch also:[1]
128 Viele schwarze Flecken hat deine Seele wohl,
129 Doch verschwindend klein ist ihre Zahl im Verhältnis zu dem Weißen.
130 Drum vernehme was ich Dir zu sagen habe:

[1] Diese kommende Rede ist in diesem Stil so, weil K. K. sie wie eine Göttin verehrte. [Anmerkung von Karl Kolm.]

131 Deine Bitte... sei erfüllt, und ich will...
132 Hab Dank = Hab 1000 Dank, glücklich...
133 Unterbrich mich nicht und höre weiter.
134 Nicht wie Freund und Freundin wollen wir ein Bündnis schließen.
135 Nicht wie Mann und Frau,
136 Sondern wie ein Bruder seine Schwester
137 Und ne Schwester ihren Bruder lieben soll.
138 Lilli! Lilli! hör ich recht? Wiederhols!
139 Ich kann's nicht glauben.
140 Wie ein Bruder seine Schwester und ne Schwester ihren Bruder lieben soll.
141 Lilli! Mein Herz ist voll, Du gabst mir mehr worum ich Dich bat,
142 Und sei gewiß!
143 Daß, du von mir getäuscht nicht werden wirst,
144 Lilli! Ich bin der Glücklichste auf Erden
145 Nicht umsonst, war die lange Wartefrist
146 Endlich hab ich dich.
147 Reine Fr. L. sei zwischen uns, wahrer Gedankenaustausch
148 Und ein aufrichtiges Verhältnis
149 Amen, Amen

Kolm Karl.

Offensichtlich ist diese Epistel ein Tagtraum oder vielmehr sind es mehrere ineinander geschobene und nur schlecht oder doch recht ungeschickt verknüpfte Tagträume von zweifellos typischer Struktur, die einem tiefer gehenden psychologischen Erkenntniswunsch manche Schwierigkeiten zu bieten versprechen. Es sei gestattet, eine bestimmte Reihenfolge in der Darstellung einzuhalten, die sich mit dem Verlaufe der Untersuchung nicht deckt, die aber nötig ist, um einen sicheren Weg durch die beträchtliche Zahl nicht ganz einfacher Probleme zu finden.

Was an dieser Epistel ist Erlebnis, was umgestaltende und erweiternde Phantasie? muß die erste Frage sein.

Karl Kolm verzeichnet selbst als erlebt die Zeilen: *1—3; 8; 18; 20; 23—28; 30—31; 33—38; 44—45; 53; 59—60; 64—66; 73; 75; 78—79; 81; 84—85; 99—101; 107—109; 121; 125; 134—137; 145—146; 147—148.* Zu *1—3* erklärt er: „Die Einleitung, wo ich da sage ‚warte geduldig' ist mir eingegeben worden, wie die Mama das erstemal gesagt hat, daß ich eigentlich nichts auf der Welt zu suchen habe, weil ich so werden werde, wie der Papa ist; damals ist mir das zum erstenmale in den Mund gekommen, aber ich habe es nicht aufgeschrieben; ich habe es oft gedacht, aber ohne Zusammenfassung. Als die Mama es noch einmal sagte [einige Tage vor Beginn der Analyse] setzte es mich in Stand, das Gedicht fertig zu schreiben." Zu *4* bemerkt er: „Das war beinahe der Gedanke, die Art und Weise, der Ausdruck, wie es die Mama gesagt hat. Ich habe mir indessen sogleich gesagt: das kannst Du leicht haben. Wörtlich sagte die Mutter

etwa: daß ich lieber sterben soll, denn Du wirst so wie der Papa werden und das ist sehr schlecht. Schlecht; flegelhaft; das sagte sie oft, was mich aber nicht sehr störte . . ." Diese Situation wird noch einmal assoziiert, und zwar zu *36*. Diese Mitteilungen bieten uns den Schlüssel zum Verständnis eines wesentlichen Faktors für den Aufbau der ganzen Epistel. Wir erkennen jetzt in *1—4* ein wichtiges Stück einer typischen Tagträumerei mancher Jugendtypen: Du wünschst mich fort! Gut, ich werde diesen Wunsch erfüllen; Du wirst schon sehen, wie es Dir dann sein wird, oder so ähnlich lautet der Gedanke, der solchen Todesphantasien Jugendlicher zugrunde liegt, sie in gewissem Sinne rechtfertigt. Die reale Situation der Verletzung durch die Mutter ist in der Epistel nicht enthalten; sondern die setzt als Reaktion auf dieses Erlebnis ein, wobei freilich nach Angabe Karls sein Gedanke: Warte nur, Dein Wunsch wird schon in Erfüllung gehen, mit zu jenem Erlebnis gehört hat. Zeile *5* erklärt Karl als Einschiebung, als Formel, denn er wußte ja sofort, worin die Erfüllung des Wunsches der Mutter bestehen würde. Die folgenden Zeilen *7*, *8* erkennt Karl nicht als Erlebnis an. Bloß bei *8* bemerkt er: sie stünde im „Kampf mit dem Drachen", das hatte er aber erst gemerkt, als es auf dem Papier stand und zu *9* meinte er, er wisse nicht genau, ob man solche Gedankengänge erlebt nennen könne, jedenfalls habe er sich beim Schreiben sehr lebhaft in die Situation hineingedacht und diese Stelle stark miterlebt. *19*, *20* wird als Gefühl bezeichnet, das Karl regelmäßig hat, wenn er an sein Ideal, das Mädchen Lilli G., denkt und ihm dabei klar wird, er werde sein Ideal niemals erreichen können.

23—26 ist das Gefühl, das er immer hat, und zwar „ganz stark" und seit einer bestimmten Zeit „immer und immer". Zu bemerken ist dabei vorwegnehmend, daß Freundschaftsliebe und Ideal sich auf dieselbe Person beziehen, eben auf „Sie", jenes Mädchen Lilli G., von der in dieser Analyse noch recht viel zu sprechen sein wird. Zeile *27—30* sind Reminiszenzen an zahlreiche Sportfahrten mit der Südbahn. „Wien die schöne Kaiserstadt" kommt in einem Lied vor, aus dem er es genommen zu haben sich bewußt ist. *31* bezeichnet er als in den Zusammenhang von *23—26* gehörig. — *33—38* und dann *44—45* bezeichnet er als erlebt. Schon sehr oft habe er den Gedanken, das Gefühl und den Wunsch gehabt, von zu Hause zu entfliehen, wegzugehen. Zu *53* und *59—60* erinnert er: „Natürlich! wie oft habe ich doch auf der N . . . gasse gesagt: Hier muß ich sie sehen, wenn überhaupt. Manchmal sah ich sie, manchmal nicht. Oft habe ich mir auf der Tramway im Vorüberfahren gedacht: entweder sie ist noch da, oder sie kommt erst." Der Zaun in Zeile *59* ist dabei „mehr Phantasie". Der

Zaun erinnert ihn an eine bekannte Gegend im Wienerwald, doch er sah Lilli dort nicht am Zaune stehen, sondern sie gingen damals an ihm vorbei. — *65* ist wieder ein oft gehabter Wunsch, das Notsignal im fahrenden Zug zu ziehen. — *66* wäre dann ebenfalls die oftgedachte Folge. — *73* und *75* gehören in den oft gedachten Zusammenhang von *55*. — Zeile *78, 79:* Er sah Lilli einmal zum Kloster gehen, dessen Schülerin sie im Anfang ihrer Bekanntschaft war. — Zu *81* erinnert er sich, daß sein erstes Gedicht einer Lerche galt und daß ihn auf einem Wandervogel-Ausfluge einmal eine Lerche beschäftigte. — *84, 85:* „Lilli singt oft, sie will Sängerin werden." Die Situation in diesen beiden Zeilen der Epistel entspricht einem Ausflug, auf dem sie Lieder vorsang in Karls Gegenwart. — Zu *99* ruft er lebhaft aus: „Selbstverständlich habe ich das oft gefühlt, immer!" — *100* ist ein Gespräch, wie er „es höchstens mit sich selbst" geführt hat. — *102—104* hat er „oft gefühlt, wenn ich allein im Walde ging". — *121:* „Gefühl, das immer war: die Sehnsucht kommt stärker, wenn ich dran rühre." — Zu *125:* „Ich glaube, ich habe schon einmal jemand bebend auf die Lippen geschaut, der mir das Urteil verkünden sollte." — *134—137:* „Erklärung der Freundschaftsliebe, wie ich sie mir oft gedacht habe." — *143—146;* „Oft gedacht."— *147, 148:* „Was ich mir eigentlich so immer denke."

Was sich schon beim ersten Lesen der Epistel jedem aufgedrängt haben dürfte, daß sie aus mehreren Stücken besteht, wird durch die Mitteilungen Karls nun ganz deutlich und wir sind in die Lage versetzt, diese einzelnen Bestandteile schärfer auseinander zu halten und zu bezeichnen. Es sind zwei Personen, um die sich die Phantasien schon vor der Niederschrift des Gedichtes in Karl Kolms Seele gruppiert hatten: die Mutter und Lilli G. Die Mutter ist im Gedichte nur einmal, in Z. *3*, genannt und niemand hätte bei bloßer Lektüre erraten, daß sich die Eingangszeilen auf sie beziehen. Auf wen sich das übrige bezieht, ist klar genug gesagt: auf Sie, wenn auch ihr Name erst in Z. *77* genannt ist, übrigens in recht hypothetischer Form: „Die ich Lilli nennen will." (Der richtige Name des Mädchens wird in dieser Abhandlung natürlich nicht mitgeteilt, sondern immer als Lilli wiedergegeben, daher steht auch in der Epistel dort Lilli, wo im Original des Mädchens wirklicher Name genannt wird.) Die Phantasie Mutter reicht bis Z. *42*, freilich mit mancherlei Einschränkungen. Mit Z. *43* setzen die Phantasien Lilli ein, freilich mit mancherlei Vorläufern. Die Phantasie Mutter, soweit sie in der Epistel mitgeteilt ist, besagt: da die Mutter meinen Tod wünscht, melde ich mich freiwillig zum Militär, nach drei Wochen Ausbildungszeit werde ich fallen. Sie befaßt sich mit den Details der Eisen-

bahnreise nach Innsbruck und spielt mit der Möglichkeit, daß unterwegs ein Ereignis den Tod vermeidbar und ein Leben außerhalb des Vaterhauses möglich machen würde; dabei wird das Vaterhaus verflucht und festgestellt, daß es ohnehin seine affektive Bedeutung für Karl verloren habe. Die Phantasien Lilli besagen: Nach Verlassen des Vaterhauses, nach der Abrechnung mit ihm, findet Karl Sie, »die alles in sich trägt«, und sie schließen einen Liebesbund, so wie er ihn sich in idealster Weise vorstellt. Wir werden den einzelnen Bestandteilen dieser beiden Tagträumereien, oder besser Tagtraumkomplexen, nachgehen und versuchen, ihre Ineinanderfügung genauer zu erfassen, hier sei nur noch erwähnt, daß sich in Z. *64* bis *66* eine Episode einfügt, die mit den beiden Phantasien an sich nichts zu tun hat, eine kurze Phantasie vom Notsignal, die in die Phantasie Lilli eingeschoben ist; daß in *107* bis *109* eine selbständige Stimmung, in *125* ein selbständiges Stück einer Erinnerung oder Phantasie eingeschoben ist.

Von *19* an wird die Phantasie Mutter teilweise überholt und durchwoben durch die Phantasie Lilli, und zwar von *19* bis *21* ein verstärkendes Motiv dem Verlauf der Phantasie Mutter hinzufügend; *23* bis *26* ästhetisch als Ausschmückung dieser Phantasie; *31* bis *32* sie aufzehrend, so daß *33* bis *38* bereits als Motivierung für die Phantasie Lilli dient, obzwar sie deutlich dem Eingangserlebnis mit der Mutter angehören, parallel der umgekehrten Funktion von *19* bis *20*.

Karl Kolm hat meine Fragen nach Bestandteilen realer Erlebnisse in seiner Epistel in einem präzisen psychologischen Sinne aufgefaßt und beantwortet und wir sind ihm darin mit gutem Grund und Erfolg gefolgt. Für ihn sind die Phantasien, die vor der Konzeption der Epistel fertig waren, und aus denen gewisse zusammenhängende Stücke in sie übernommen wurden, Erlebnisse, die außerhalb des eigentlichen Produktionsprozesses standen, der zur Dichtung „Sie und Sie“ führte. Sie sind beinahe ebensolche mitverarbeitete und umgestaltete Fakta von einem bestimmten Gepräge, wie die Erinnerung an eine Landschaft. Die Epistel enthält aber auch außer den drei Phantasien Mutter, Lilli und Notsignal und dem Stimmungsbild Wald, die endopsychische Erlebnisse genannt werden könnten, einige, freilich recht wenige Reste exopsychischer, also im üblichen Sinne realer Erlebnisse. Sie gehören zum größten Teil einer der genannten Phantasien an. Um sie vollständig aufzuzählen: 1. Die Worte der Mutter (*4*). 2. Die Reiseeindrücke, das vorüberfliegende Wien, Baden, Vöslau, die Rax (*27* bis *30*). 3. Der Zaun (*59*). 4. Das Notsignal (*65*). 5. Die Freude bei ihrem unerwarteten Anblick (*75*). 6. Lillis Gang zum Kloster (*78*). 7. Die Lerche (*81*). 8. Lilli singt auf dem Ausflug (*84*). 9. Urteilserwartung (*125*).

Diese neun Reste realer exopsychischer Erlebnisse sind überaus geringfügig im Vergleich zu den beträchtlichen Stücken von dauernden Tagträumen und wären uns befremdlich, wenn nicht jeder, der nur einigermaßen umfangreiches Material von Gedichten gesehen hat, bestätigen könnte, daß dieses Verhältnis zwischen dem Anteil der endo- und exopsychischen Erlebnisse, wenn auch nicht für alle jugendlichen Dichter, so doch für einige Gruppen typisch ist. Und darum erwächst uns hier ein Problem.

Jede individual-psychologische Untersuchung — mit welcher Methode immer sie vorgenommen wurde — enthält mannigfache Schwierigkeiten der Darstellung, weil es schlechterdings unmöglich ist, auch nur einen beträchtlichen Teil des Materials, das dem Autor vorlag, auch dem Leser zur Kenntnis zu bringen. Dadurch leidet die Evidenz der mitzuteilenden Ergebnisse und die Möglichkeit, sie strikte nachzuprüfen. Die aber etwa doch gewonnenen und übermittelten Einzelresultate zu einer selbst nur bescheidenen allgemeinen Bedeutung zu erheben, ist noch ungleich schwerer, weil sich diese dem Autor aus der Kenntnis des Materials zahlreicher ähnlicher Fälle ergibt, in die dem Leser nicht einmal andeutungsweise Einblick gewährt werden kann. Eine Situation, die für die Gewinnung von jugendkundlichen Erkenntnissen nicht wenig hemmend ist, da jeder einzelne verhältnismäßig gewiß recht wenig Material zu bearbeiten vermag und allem von anderen untersuchten als Leser gegenübersteht, der weiß, daß er auf völlige Evidenz und Beweise verzichten muß. Diese Bemerkung stehe hier als Einschränkung, wenn es nicht gelingen sollte, jede einzelne Mitteilung eines bis zu einem gewissen Grade gewonnenen Ergebnisses mit der nötigen Bescheidenheit und Vorsicht vorzubringen.

Mit diesen Vorbehalten sei festgestellt: die allermeisten (aus Träumereien entstandenen) Dichtungen Jugendlicher sind arm an realen Erlebniselementen und zusammengesetzt aus mehr oder minder großen Stücken von fertiggeträumten, verhältnismäßig einfachen und typischen Phantasien. Insbesondere gilt dies für Dichtungen aus einem frühen Jugendstadium oder für Produktionen dichterisch unbegabter Personen. Ihr Charakteristikum ist eine damit zusammenhängende gewisse Dürftigkeit und Phantasielosigkeit, Nähte, Risse und widerspruchsvolle Komposition. Die bewußte künstlerische Arbeit kommt so gut wie gar nicht zur Geltung. Die Hauptarbeit ist zur Zeit der Konzeption der Niederschrift bereits getan. Es entspringen von hier auch zwei Charakteristika des Dichtens bei Jugendlichen, vor allem bei den jüngeren, die sehr weitgehende Unabhängigkeit von Anlässen und Gelegenheiten (bis zur sehr häufigen völligen Unfähigkeit, sich irgendeinem Termin oder einem bestimmten Zweck unterzuordnen) und die Ergußartigkeit der Produktion. Diese letztere vollzieht

sich wie das Nachtträumen langer Romane während des Ablaufes weniger Sekunden. Beides ist möglich — ersteres regelmäßig — weil fertige Phantasien vorliegen, die nur der Auslösung bedürfen, um in Erscheinung zu treten.

Wie weit hier Unterschiede, bezw. Parallelen und Identitäten zum Dichten Erwachsener vorliegen, bleibe einer späteren, ausschließlich dieser Frage gewidmeten Untersuchung vorbehalten.

II

Das bisher Mitgeteilte wurde ohne Anwendung einer besonderen Methode erreicht. Es ergab sich aus aufmerksamem Studium der Epistel und der Mitteilungen Karl Kolms. Wir wissen aber, daß der eigentliche Akt des Produzierens sich im Unbewußten vollzieht und die Phantasien und Verse fertig in Erscheinung treten, und daß der Dichter oder Tagträumer über die Genese seiner Einfälle und Träume nichts weiß. Was wir aber bisher von Karl Kolm erfahren haben, sind durchaus bewußte Vorgänge in ihm, wenn er auch das eine oder andere als Erinnerung reproduzierte, an die er seit längerem nicht gedacht hatte, oder als Erscheinung, die ihm zur Zeit des Erlebnisses nicht besonders aufgefallen war. Daher sind unsere Ergebnisse auch dürftig und wir können nicht erwarten, irgendwie tiefer einzudringen, solange wir uns auf die Untersuchung der bewußten Erscheinungen beim Dichten beschränken. Es ist vorweg anzunehmen, daß verdrängte Vorstellungen, Erlebnisse, Wünsche eine sehr große Rolle bei der Bildung jener Phantasien spielen, aus deren Verknüpfung die Epistel entstanden ist. Und es ist gar kein Zweifel, daß erst die Aufdeckung der unbewußten Faktoren und Prozesse zu einer wirklichen Aufklärung über die Bildung von Phantasien und Dichtungen führen wird — bezw. wo sie vorgenommen wurde, auch geführt hat. Bei der Analyse Kolms wurde nur selten bis zu diesen Tiefen des Seelenlebens vorgedrungen, dennoch wäre einiges nicht Uninteressantes mitzuteilen. Ein vortrefflicher Beweis — wenn es eines solchen bedürfte — für die unbewußte Genese der Phantasien ist die Erfahrung, daß ein gut Stück Aufklärung derselben sofort erreicht wird, wenn nur die Mitteilungen über sie aus dem logisch-ethischen Zusammenhang der bewußten Reflexion und Erzählung gelockert werden. Durch das freie Assoziieren wird eine lebendigere und weniger ängstlich vom Ich kontrollierte Aktivität erreicht, durch die manches ausgesprochen wird, was in den Zusammenhang der Phantasie gehört, das sonst unausgesprochen geblieben wäre, ohne daß es geradezu zum verdrängten Material gehört. In diesem Abschnitt wollen wir nunmehr versuchen, das Ergebnis des freien Assoziationsexperimentes darzustellen und zu sehen, was daraus für die Psychologie der jugendlichen Dichter gewonnen werden kann.

Die Bearbeitung[1] des Stenogramms jenes Experimentes, das wir eingangs kurz beschrieben haben, ergab als Inhalt der Assoziationen: 119 erinnerte konkrete Situationen aus dem Leben Karl Kolms und 56 klar umschriebene Affekte, Gefühle; 23 Wünsche und 228 Vorstellungen. Von den 228 Vorstellungen sind 33 im Verlauf des Experimentes wiederholt bei verschiedenen Zeilen reproduziert worden; davon zweimal = 6; dreimal = 7; viermal = 6; fünfmal = 2; sechsmal = 2; siebenmal = 2; achtmal = 1; neunmal = 1; zehnmal = 1; zwölfmal = 1; zwanzigmal = 1; vierundzwanzigmal = 1. Dies zeigt zunächst, daß offenbar auch die freie Assoziation — wie ja nicht anders erwartet werden konnte — bestimmten Determinationsgesetzen folgt, also jedenfalls tatsächlich mindestens ein großer Teil der Assoziationen in dem ganzen Komplex enthalten war, der mit der Epistel in Zusammenhang steht. Welches sind nun diese oft wiederkehrenden Vorstellungen? Vierundzwanzigmal: mein Ideal; zwanzigmal = Freundschaftsliebe; zwölfmal = Wald; zehnmal = Farbenwechsel; neunmal = Wahl zwischen gut und schlecht; achtmal = Bild der ineinandergeschlungenen Hände; siebenmal = Burgtheatervorhang und = ich laufe davon; sechsmal = Kornblumenblau und = Ameisenhaufen; fünfmal = Lilli steht am Zaun und = Idylle mit Reh. Vermutlich haben diese Vorstellungen eine gewisse wichtige Rolle in den Phantasien Kolms, daher seien sie zunächst genauer betrachtet und ihrem Zusammenhang mit den entsprechenden Zeilen der Epistel nachgegangen. Ganz deutlich zur Phantasie Lilli gehören, an Verszeilen aus ihr zum erstenmal anknüpfend: Ideal, Freundschaftsliebe, Farbenwechsel, ineinandergeschlungene Hände und Idylle mit Reh. Die Einfügung der anderen ist von vorneherein nicht so klar.

Es sei demnach zunächst möglichst deutlich festgestellt, was für Karl Kolm den Vorstellungskomplex „mein Ideal" und „Freundschaftsliebe" charakterisiert.

Aus seinen Einfällen ist deutlich zu entnehmen: er unterscheidet dreierlei. Die Person Lilli, das Ideal und die Freundschaftsliebe. Die Person Lilli ist „momentan" sein Ideal. Beide sind Eins. „Wenn ich den Namen Lilli sage, so ist es klar, daß ich das Ideal meine; sie ist das personifizierte Ideal." Dennoch unterscheidet er: „Wenn ich Ideal sage, so meine ich eigentlich das Gefühl der Sehnsucht; nur wenn ich mich konzentriere und mir das Ideal vorstelle, bekommt es die Züge der Lilli . . ." Bei *79*

[1] Es sei mir gestattet, auch an dieser Stelle Herrn Dr. Otto Fenichel meinen herzlichen Dank dafür auszusprechen, daß er mir bei der mühevollen Arbeit behilflich war, das umfangreiche Stenogramm nach bestimmten Gesichtspunkten statistisch zu verarbeiten.

erklärt er, daß diese Königin Lilli selbst ist, nicht das Ideal. Er erwägt oft, ob Lilli wirklich sein Ideal ist, ob sie ihm entspricht. Er bemerkt manches an ihr, das dem zu widersprechen scheint, z. B. daß sie Schauspielerin werden will. Sein Grundgefühl ist sogar, daß er sein Ideal nicht finden wird, daß es Lilli demnach nicht ist. Und er ist im unklaren, ob er beim Schreiben des Gedichtes wirklich geglaubt hat, sein Ideal finden zu können. Wie er sehr deutlich zwischen Lilli und Ideal unterscheidet, zeigt die Äußerung (zu *107*) „das Ideal kann auch ein Bursch sein...“ (ähnlich mehrfach wiederholt).

„Irgend etwas ist's, wonach ich mich sehne; ich weiß aber nicht was. Die Lilli fehlt mir eben als Freundin, aber nicht wirklich die Lilli, sondern mein Ideal von Freundschaftsliebe.“ „Ich weiß nicht, wieso sie gerade, Lilli nämlich, sich so sehr tief in mir eingewurzelt hat, daß ich sie mir als Ideal vorgestellt habe; ich meine auch so tief, daß mir auch buchstäblich kein Mädchen gefällt als nur sie; ein Typus wie sie. Ich kann mir das nicht erklären. Ich habe doch schon früher oder später mit Mädchen verkehrt und es muß doch ein Zufall gewesen sein, daß gerade sie es ist. Vielleicht war es ein Wendepunkt in meinem Leben, und daß es also eben jedes andere Mädchen hätte auch sein können... Ich war ja schon früher verliebt, in Alice, vielleicht noch früher in jemand. Aber bei Lilli ist ja wunderbar, daß ich für sie nicht momentan, sondern nach und nach fühlte; daß ich in sie nicht einen Moment verliebt war, sondern nur Freundschaft suche.“ Die Stärke dieses Sehnsuchtsgefühles — das er schlechthin das Ideal nennt — nach dem Ideal schildert er wiederholt, im allgemeinen etwa wie in der fünften Sitzung: „Ich war Sonntag allein zu Hause. Ich habe mich hingelegt. Das Gefühl war — wie ich es mir erklärt habe — wie wenn mein Inneres zu klein für dieses Gefühl wäre, so daß ich aus dem Bett herausgesprungen und wie verrückt im Zimmer herumgelaufen bin. Und noch immer habe ich das Gefühl, die Sehnsucht will und kann nicht heraus, ja, die unbefriedigte Sehnsucht.“ In der ersten Zeit der Analyse umschreibt er den Inhalt seines Ideals durch Äußerungen, wie die folgende: „Ich habe hier (*135*) einen Unterschied gemacht, nämlich wie sie da sagt: ‚nicht wie Mann und Frau‘. Ich stelle mir noch etwas Höheres vor als Mann und Frau, und als zwischen Freund und Freundin, nämlich wie es der Bruder zur Schwester haben kann; das ist doch noch höher, die höchste Freundschaft.“ „Ich verlange nämlich, ganz genau wie ich es verlange, sehr viel. Ich glaube, daß das nicht die richtige Freundschaft ist, wenn sie meine Freundin ist, sondern ich muß auch ihr Freund sein. Ich könnte sie nicht eine Sekunde früher als Freundin ansehen, als ich nicht das Bewußt-

sein habe, daß ich ihr Freund werden könnte. Das ist schon sehr viel verlangt. Ich meine aber auf gegenseitiger Freundschaft beruht die Freundschaft. Nur dann — die größte Liebkosung, die man einem Menschen geben kann, ist „Freund“ oder „Freundin“, wenn man das wirklich so kennt. Mehr kann man doch nicht sagen“. *147/148* erklärt er als die „Erklärung dessen, was er unter Freundschaftsliebe“ versteht. Konkreter erfassen wir einzelne Züge seines Ideals, wenn er von Lilli mehrfach rühmt, daß sie in einem Kloster aufgezogen ist, also fromm sein dürfte, oder wenn er sagt: „Daß wahrscheinlich früher schon, wie ich sie das erstemal kennen gelernt habe, etwas ganz unbewußt mir an ihr Mißfallen erregt haben muß; daraus folgt, daß ich doch schon von Anfang an ganz kleine Zweifel hatte, daß sie nicht mein Ideal ist. Ich weiß momentan nicht — aber ich stelle mir vor — daß es vielleicht Bewegungen sind, unwillkürliche Kopfbewegungen; eigentlich nichts anderes als eine Art Koketterie, also dieses Pflasteraufkleben [Schönheitspflästerchen, das sie gelegentlich trug] z. B. damals.“ Es hat ihn sehr ernüchtert, als er erfuhr, sie wolle Schauspielerin werden, und er gesteht, daß er beim Worte Schauspielerin immer an „kokettieren, flirten und so weiter“ denken müsse. Im weiteren Verlaufe der Analyse bringt Karl Vergleiche, einen „Gedanken, wie er sich die Freundschaftsliebe und das Ideal“ vorstellt. Beide werden mehrmals wiederholt, sehr verworren vorgebracht, und als Gipfelpunkte seines Denkens über dieses Thema dargestellt, erworben durch „langes Nachdenken“. Er sieht die Freundschaftsliebe unter dem Bilde von ineinandergeschränkten Fingern, wobei es das Wichtige und so Seltene und Schwierige sei, daß sie ineinander passen; ferner so, als wäre aus einem Brett in seinem Inneren ein Stück mit unregelmäßigen Rändern ausgeschnitten worden, und es käme nun darauf an, die Partnerin zu finden, deren Ränder im Brett ihres Inneren genau in seine paßten, (oder umgekehrt; das bleibt unklar).

Die „drei Fragen wie, wann und wo?“ sind das Zentrum in Karls Leben, Fühlen, Denken und Wollen. „Werde ich mein Ideal finden? Wann?“ Dies quält und beschäftigt ihn noch mehr als der Zweifel, ob Lilli es sei oder nicht. Seine Grundstimmung ist zweifellos die Gewißheit, daß er diesen seinen sehnlichsten Wunsch nicht befriedigt finden werde. Aber oft genug belebt ihn auch Hoffnung. Jedenfalls erscheint ihm als das Schwerste, das ihm auferlegt sein mag, die Freundschaftsliebe zu erringen (*72*). Und seine Hoffnung ist um so schwächer, als ihm völlig deutlich wird, „wenn mir das Ideal unerreichbar ist, muß ich verzweifeln“. Im Laufe der Analyse entfernt er sich immer mehr von Lilli als der Verwirklicherin seines Ideals. Er sagt bereits in der fünften Sitzung: „Die Person Lilli, nämlich in ein

näheres Verhältnis zu ihr zu treten, habe ich also aufgegeben. Die Person Lilli ist das Ideal noch lange nicht. Denn sie wird Schauspielerin.“ Dankbarkeit bleibt ihm ihr gegenüber, „denn ich habe mir durch sie mein Ideal gebildet“. „Ich sehe jetzt die Lilli sehr oft bei Nacht, hauptsächlich seit [einigen Tagen]. Sie ist in meiner Zimmerecke. Ich glaube, das hängt momentan damit zusammen, daß sie für mich verschwindet, daß das Bild ganz verschleiert ist, wenn sie aus der Zimmerecke hervortritt.“ „Und überhaupt ist mir unangenehm, in welcher Verbindung auch immer, den Namen Lilli zu hören. Denn ich glaube, daß auch trotzdem sie ja für mich verloren ist, der Name Lilli für mich eine Bedeutung hat.“ Die Resignation auf Lilli mindert aber keineswegs seinen Drang, das Ideal zu finden, sie hat ihn eher gesteigert. „Es wird immer stärker, das Gefühl des Finden-Müssen. Es ist so ein Gefühl, ich kann es nicht anders sagen, es ist ein Finden-Müssen. Aber dieses Müssen hat noch einen Nachsatz, welchen ich nicht einmal weiß. Es wird doch immer stärker dadurch, daß ich weiß, ich werde es nicht finden, daß ich das weiß, alle Hoffnung aufgegeben habe, und trotzdem sage, ich muß. Ich muß es finden, denn sonst . . . Ich weiß nicht was sonst folgt, ich kann es nicht ausdrücken. Aber es ist so ein Müssen, dem sonst was folgt; ich habe schon oft versucht herauszubringen, was der Nachsatz sein könnte, dieses denn sonst — — — aber ich weiß es nicht. Es schwebt mir als ein Beispiel vor: denn sonst müßte ich mich erschießen; aber es hängt mit etwas ganz anderem zusammen. Es wird verstärkt dadurch, daß ich positiv weiß, ich werde es nicht finden. Oft ist mir eingefallen, trifft es ein, ist es für alle gut, besonders für die, die nah um mich sind . . . Früher habe ich mir wenigstens noch sagen können, wonach ich mich sehne; habe ich wenigstens eine Person gehabt, und habe gewußt, warum. Ich habe wenigstens gehofft, sie zu sehen; das hat mir einen halben Tag genützt.“ Da es nun Lilli nicht ist, macht ihm das „Wie“ eine neue, geeignetere Person finden, sehr beträchtliche, komplizierte Schwierigkeiten. Unter den ihm bekannten Mädchen ist die Neue nicht; andere lernt er nicht kennen, da er aus Gesundheitsrücksichten auf die weitere Teilnahme am Wandervogel verzichten muß. Und außer dieser ihm nun verschlossenen Möglichkeit wüßte er nur noch eine, aber „aus vielen Gründen werde ich nicht einmal daran denken, jemanden, der mir auf der Straße auf den ersten Blick gefällt, anzusprechen“. Das Thema dieser Schwierigkeit, das Wie wird mannigfaltig, oft spitzfindig erörtert, wesentlich ist, daß er kein Kriterium weiß, aus dem untrüglich zu erkennen wäre, ob die Vermeintliche wahrhaftig die Richtige ist; und Versuche will er so wenig machen, wie seine Forderungen herabmindern. Es beherrscht ihn das Gefühl, es sei zu leicht

möglich, sich zu irren, ja beinahe als müßte es so sein, als wäre die Richtige immer die „Andere“. In diesem Sinn deutet er seinen Traum: „Heute träumte ich, daß ich sie natürlich fand. Auf sehr ulkige Weise: es waren da zwei fremde Mädchen, unbekannt; ich weiß nicht ob ich allein war, es war noch jemand da, mit der ersten und dann auch mit der anderen. Diese war mein Ideal, dann später. Es war nicht die, mit der ich zuerst gesprochen hatte, sondern die andere.“ Aus diesem Konflikt erwächst ihm bedeutende Verstärkung eines, wie wir noch sehen werden, aus anderen Quellen entstandenen triebhaften Wunsches: „Weg sein, meine ich, irgendwo. Und da hab ich genau dasselbe Gefühl, wie bei dem Gefühl, es finden zu müssen: ich muß absolut weg. Ganz genau dasselbe: ich muß weg. Nicht gerade in Städte; ich weiß ja nicht, wohin; vielleicht auf einer schönen Alm, wo man halt allein mit seinen Gedanken sein kann, nicht gestört.“

Diese Auswahl charakteristischer Stellen aus den vierundzwanzig Nennungen der Vorstellung „Ideal“ und den zwanzig der Vorstellung „Freundschaftsliebe“ mögen genügen; einzelnes wird noch im weiteren Verlauf der Arbeit nachzuholen sein. Zur Methodik ergibt sich hier, daß uns tatsächlich die freie Assoziation zu den zentralen Problemen geführt hat, die Karl in der Zeit der Niederschrift seines Gedichtes beschäftigt haben; daß es also nicht richtig ist, wenn immer wieder gehört werden muß, die freie Assoziation verbleibe im Peripheren. Und es ist auch keineswegs so, daß wir aus anderer Quelle bereits gewußt hätten, was ihn bewegte, und daß wir, auf diese Kenntnis gestützt, nun solche Vorstellungen im Material der Analyse (des Assoziationsexperimentes) aufgesucht hätten, weil „man ja in ihm finden könne, was immer man wolle“; vielmehr haben wir nichts anderes getan, als zunächst den im Material öftest genannten Vorstellungen nachzugehen und sie übersichtlich nebeneinanderzustellen. Zu unseren Problemen ergibt sich schon daraus ein kleiner Schritt weiter in der Erkenntnis. Ganz klar und deutlich erweist sich die Epistel, soweit sie aus der Phantasie Lilli besteht, als Wunscherfüllung. Schon die erste Lektüre des Gedichtes mag den unbefangenen Leser das gelehrt haben, er mag bereits empfunden haben, daß offenbar der junge Autor ein Mädchen liebe und mit ihr in Freundschaftsliebe vereinigt zu sein wünsche und dies in seinem Gedicht als erfüllt darstelle. Aber erstlich hätte dies auch Erinnerung sein können, während wir nunmehr wissen, daß vielmehr diese Verse an Stelle einer Realität stehen, ja sogar für eine resignierte Realität eintreten, daß hier in der Phantasie (Träumerei, Gedicht) erfüllt dargestellt ist, was in der Wirklichkeit zu erleben bereits als völlig hoffnungslos oder doch sehr unwahrscheinlich erachtet wird. Zweitens erkennen wir, daß es nicht ein

peripherer, sondern ein zur Zeit das ganze bewußte Seelenleben des Autors umfassender Wunsch ist, der hier im Gedicht seine einzig mögliche, jedesfalls sichergestellte Verwirklichung findet.

Wir können nunmehr versuchen, einige Details des Lilli-Anteiles in der Epistel mit solchen der Phantasie Lilli und des Erlebnisses Lilli zu vergleichen.

Die Epistel ist sehr arm an gegenständlichen, bildhaften Elementen. Die auf Lilli bezüglichen sind folgende: sie wohnt in K... (*41* bis *42*); sie steht angelehnt an einen Zaun (*59*); sinnend geht sie den einsamen Weg zum Kirchlein hinauf (*78*), ihm offenbar den Rücken kehrend; sie hob ihr niedliches Köpfchen (*83*); sie singt zwei Lieder (*84* bis *88*); sieht sich um (*91*); nickt ihm freundlich zu (*92*), gibt ihm die Hand (*93*); sieht ihm in die Augen (*95*). Das ist alles, wenn wir davon absehen, daß sie sechsmal zu ihm spricht (*100*, *107* bis *111*, *114*, *128* bis *131*, *133* bis *137*, *140*).

Nun waren freilich die realen Erlebnisse mit ihr ebenfalls sehr gering; er sah sie überhaupt bloß sehr selten, sprach sie noch seltener, und wohl fast immer bloß die konventionellen Begrüßungsformeln, denn allein war er mit ihr ein-, höchstens zweimal. In der Analyse erinnert er folgende Konkreta: Vier Begegnungen mit Lilli, beim Hotel K..., beim Café M... und in Schönbrunn. Beim Hotel K... sah er sie bloß, und zwar einmal; in Schönbrunn ging er mit ihr spazieren und die Begegnung bei Café M... dürfte zu diesem Spaziergang gehören; in Laab war er mit ihr und einer großen Gesellschaft zusammen. Die Begegnung bei Hotel K... wird sechsmal erinnert, die bei Café M... einmal, Schönbrunn zweimal, Laab einmal explizite, es spielt aber gerade dieses Beisammensein die bedeutendste Rolle. In Laab gingen sie alle an einem Zaun vorbei. Die Situation Lilli am Zaun wird sechsmal erinnert. In Laab hörte er sie singen, sie sang sehr gern und er kann ihren Gesang nicht vergessen. Ihre Kopfbewegungen erwähnt er mehrmals. Den Weg zum Kloster sah er sie einmal gehen, offenbar bei der Begegnung vor Hotel K... Daß er sie von rückwärts sah, erwähnt er ausdrücklich, und zwar in Laab; Händedruck, in die Augen sehen, zu ihm sprechen, sind selbstverständlich erlebte Details. Es enthält somit alles Gegenständliche an der Figur Lilli, in der Epistel nichts Phantasiertes und Erträumtes. Bis in die Einzelheiten ist alles dem realen Erleben entnommen. Die Korrekturen sind äußerst geringfügig. Nicht an dem Zaun, sondern vor Hotel K... sah er sie stehen, übrigens auch in der Realität an ihr (mit der elektrischen Straßenbahn) vorüberfahrend; weder in der Epistel, noch in Wirklichkeit sprach er sie dabei. Denn in der Dichtung springt er zwar aus

dem Zug, aber hier hat die Darstellung eine merkwürdige Lücke, denn Lilli scheint (in der Epistel) in diesem Augenblick verschwunden, und er spricht mit ihr erst in einer anderen Situation, nachdem sie gesungen hat (also wie in Laab).

Von konkreten Erinnerungen an Lilli, die in der Epistel nicht enthalten sind, sprach er in der Analyse, und zwar, daß sie im Kloster erzogen wurde (zweimal); daß sie Schauspielerin werden will (zweimal), ihre Augen und Haare erwähnte er je einmal; ein „Schönheitspflästerchen an ihrer Wange"; daß er sie immer in einem schwarzen Kleid gesehen habe („vielleicht auch einmal in weißer Bluse") hebt er zweimal hervor; schließlich nennt er ein Bild von ihr, daß ihr Bruder Karl gezeichnet und ihm gezeigt hatte.

Die Epistel enthält somit so gut wie alle konkreten Erlebnisse, die ihn beschäftigt hatten; die Tatsache, daß sie im Kloster war, wird durch das Kirchlein wenigstens angedeutet: Augen und Haare sind implizite beschrieben; die Farbe des Kleides ist nicht bestimmt. Ausgelassen sind nur zwei Einzelheiten: Das Schönheitspflästerchen und die Schauspielerin. Wir wissen, daß diese beiden ihn von ihr abstoßen, daß sie im Gedicht fehlen, gehört demnach zu seiner Wunscherfüllungsfunktion. Sie wird so tatsächlich die sinnende, fromme Jungfrau, und ist nicht die flirtende Kokette. Er ist eines schweren Zweifels über die wahre Lilli durch die Gestalt Lilli der Epistel überhoben. Die Epistel sagt auch: sie ist wirklich mein Ideal. Wesentlich ist nur eine Änderung: die Begegnungen in der Stadt, mindestens die vor dem Hotel K... sind ins Freie verlegt, dorthin, wo die wichtigsten Momente seiner realen Beziehung mit Lilli sich abspielten (Spaziergang in Schönbrunn, Laab). Und wenn es auch nicht gerade ausgesprochen Laab ist, wo er sie findet, so doch eine Gegend, die ihm von Wanderungen her lieb ist, K... (dort wohnte sie tatsächlich Sommers über) und vor allem im Wald, den er liebt. Die Verlegung des Erlebnisses Hotel K... in den Wald hat freilich noch eine tiefere Wurzel; und es wird sich zeigen, daß diese noch deutlicher beweist, daß wir auch schon in dieser Ebene der Untersuchung von dem Verhältnis der Details des Erlebens zu denen der Dichtung sagen können: jene werden in ihr im Sinne gewisser Wünsche des Dichters verändert.

Die Assoziationen, die sich an die Phantasie Mutter knüpfen, sind wesentlich geringer an Zahl, als die von der Phantasie Lilli (Ideal und Freundschaftsliebe) ausgehenden. Sie enthalten auch keine besonders häufig erinnerten Bestandteile, sondern werden im großen und ganzen zwei-, drei- oder viermal, nicht wenige auch bloß an einer einzigen Stelle gestreift; trotzdem wird uns ihr Studium ein beträchtliches Stück weiter ins Verständnis der Epistel führen.

Karl möchte von zu Hause weg, das ist ein Gedanke, der ihm oft gekommen war, nicht etwa bloß in jenem Augenblick, wo ihn die Mutter beleidigte. Er fühlt sich zu Hause keineswegs wohl; nichts hält ihn dort fest, ja die Mutter verstößt ihn sogar. „Man" neckt ihn zu Hause wegen seiner Beziehungen zu Mädchen; als er Alice liebte, machte man Anspielungen darauf; und „erinnerte mich, wie ich dort oft spazieren ging und an mein Ideal dachte und mich ärgerte, wenn man sagte, ich sei in Mädchen verliebt, weil ich oft mit ihr (Alice) gesprochen habe. Aber ich habe nur immer an Lilli gedacht". Bei der Erinnerung an einen Sanatoriumsaufenthalt assoziiert er: „Dr. A. — Tante B., Mama — Die ganze Rasse, alle diese Leute — Soll ich die nennen? (Ja) — Also — Papa — dann, wie, wie heißt sie nur, Frau Z, C, nein S, Frau D. Dann haben wir so gesprochen, wegen des Sommers. Papa fährt weg; Mama fährt weg; Fritzi (seine Schwester) auch. Ich weiß nicht, wie ich es machen soll. Wenn die Mama will, nimmt mich der Papa sicher mit. Das will ich nicht. Mit der Mama will ich auch nicht . . . wie soll ich es machen, daß ich nicht wegfahre, sonst habe ich nichts von dem Sommer . . . Mit den Eltern spazieren gehen, mag ich nicht." Sonst nennt er den Vater ausdrücklich nur fünfmal, er wirft ihm vor, daß er sich ihm gegenüber ungeduldig benommen habe, als er seinen ersten Herzkrampf hatte; daß er mit ihm über jede Kleinigkeit schimpfe; daß er ihm sein Lieblingsplätzchen im Garten weggenommen habe; erzählt die folgende typische Szene von ihm: „Am Samstag war Feiertag. Da haben wir einen Ausflug mit der Schule gemacht; für Sonntag habe ich mich schon seit langem verpflichtet gehabt, beim Wandervogel die Fahrt zu führen. Am Ausflug mit der Schule sollte man doch mitgehen. Jetzt habe ich gewußt, der Papa wird mir bestimmt nicht erlauben, Sonntag und Samstag zu gehen; höchstens zur Not einmal. Daraufhin, um eben beides durchzusetzen, sagte ich dem Papa, daß ich Samstag und Sonntag mit der Schule gehen werde. Auch so wollte er es nicht erlauben, erst als ihn die Mama bat, ließ er mich gehen. Nach zwei Stunden fragte die Mama, ob es wirklich wahr ist, und ich sag' ihr schließlich, nein! Mama verlangt, daß ich es dem Papa sage. Und er sagt darauf, das sind die Folgen des Wandervogels, als ich es schließlich ihm doch sagte. Darauf sagte ich ihm, das sind nicht die Folgen des Wandervogels, sondern das sind die Folgen der Furcht, die ich vor dir haben muß, weil ich weiß, du wirst es nicht erlauben . . . Jetzt frage ich, mich selbst zu beruhigen, weil es mir gleich leid getan hat, ob es eine Notlüge war oder nicht. Wenn der Papa fragt, sage ich es ihm wieder, daß ich recht hatte." Und schließlich wird der Vater in folgendem Zusammenhange genannt:

„Ich weiß nicht, an was ich immer denke, aber ich muß an etwas denken, das mich befriedigt; ich fühle ein höheres Gefühl. Wenn ich nach Hause komme, so weiß ich, daß mir die Stimme von Papa weh tun wird . . . Also ich habe direkt gefürchtet, jetzt kommt der Papa, die Mama. Die Stimme wird mir direkt weh tun. Ich habe mich gefürchtet und wollte durchaus einschlafen . . . Ich weiß nicht was das ist, es gibt Stimmen, die sind mir unangenehm; sie tun mir direkt weh."

Der Mutter tut er kaum öfter Erwähnung als des Vaters, aber doch in anderem Tone. Auch ihr hat er dreimal eine konkrete Beleidigung vorzuwerfen. Von jenem Eingangserlebnis sprachen wir schon; einmal sagte sie ihm im Zorn Hund; er fügt der Mitteilung aber hinzu, es sei bei ihr anders als beim Vater; sie sei bald ausgesöhnt, und es tue ihr selbst dann immer leid; dennoch kann er solche Beleidigungen weder vom Vater noch von der Mutter ertragen: „rachsüchtig bin ich nicht, ich tu mirs halt merken, ich bleib halt kalt; aber wenn das so weitergeht, so tue ich das Notwendige" (fortgehen, vermutlich). Als dritten Vorwurf gegen die Mutter erwähnt er: „Gestern hat sie mich so gekränkt, ich hätte beinahe geweint. Das heißt ich habe geweint, aber erst am Abend. Onkel hat Violine gespielt, da kommt so die Mama, hat gar nichts Schlechtes gemeint, klopft mir auf die Hand und sagt im Spaß, das hättest du auch haben können (wenn er nämlich ihrem Rat gefolgt und fleißiger Violine geübt hätte). Das hat mich furchtbar aufgeregt, nicht als etwas Schlechtes von der Mama, aber in meiner Stimmung . . ." Sonst aber stellt er fest: „die Mama ist jetzt anders. Währenddem sie früher gesagt hat, ich habe nichts auf der Welt zu suchen, ist jetzt das genaue Gegenteil . . . Natürlich benehme ich mich nicht schlecht, aber immerhin kann ich nicht so herzlich sein, innerlich nicht und äußerlich auch nicht so, als man es vielleicht sollte." Und: „daß mir die Mama leid getan hat. Ich weiß nicht, es ist so merkwürdig, mit der Mama; es scheint ihr leid zu tun, z. B. wenn sie, ich habe das beobachtet, einen Abend bös war, geschrien hat, geschimpft hat, — ich will nicht sagen, sie will es gut machen, weil sie manchmal recht hat; aber sie will es gut machen, trotzdem sie es gar nicht immer müßte. Ich weiß nicht warum, aber an jenem Tage war sie halb und halb bös, und am Samstag früh gerade das Gegenteil. Es war so, als wollte sie ihren verlorenen Sohn wieder gewinnen. Aber nicht nur damals, gewöhnlich. Ich habe eine Ahnung, daß die (Schulzensur-) Konferenz nicht gut ausfallen wird. Da tut mir die Mama momentan leid. Aber sonst denke ich nicht dran."

Man sieht, die Beziehungen des siebzehnjährigen Karl zu seinen Eltern sind kaum schlimmer als es durchschnittlich der Fall sein dürfte,

als sich wenigstens ergeben würde, wenn über diese Beziehungen von beiden Seiten mit jener Offenheit gesprochen würde, die sich beim psychoanalytischen Verfahren schon nach Wegfallen der oberflächlichen Hemmungen ergibt. Dennoch ist bei Karl der Drang, von zu Hause fortzugehen, schon ins Zwanghafte gesteigert, wie wir oben aus einer Bemerkung entnehmen konnten. Die Stärke dieses Wunsches ist ihm selbst nicht immer bewußt; sie äußert sich auch nicht immer manifest, sondern — auch für ihn — durchsichtig genug in Zuständen eines absenceartigen Schwebens in höheren Sphären: „Weg sein", „träumerisches Fortsein", aus dem er „aufgeschreckt" wird, „erwacht". Zum Beispiel: „Daß ich mich jetzt in einem anderen Sphärenkreis fühle, daß ich nicht mehr am Erdboden stehe, sondern darüber schwebe ... Oft wache ich plötzlich auf, am Tag und fühle mich unbequem, weil ich dann merke, wo ich eben bin: zu Hause, und mir das peinlich ist. Dann sperre ich mich in ein Zimmer, damit ich allein bin ... Es ist zuviel, wenn ich sage Sehnsucht; es ist, wie soll ich sagen, Fremdheit ... Drum ist es gut für mich, wenn ich Ausflüge mache, aber sie dürfen nicht in Wien sein. Dann erst, wenn ich weit von Wien bin, fühle ich erst mich ganz, dann bin ich angepaßt (der Umgebung)." Manches deutet darauf hin, daß auch die Anfälle nervöser, ohnmachtartiger Herzschwäche mit diesem Wunsche, von zu Hause weg zu sein, zusammenhängen. Zum Teil realisiert er in ihnen sehr radikal den Wunsch, denn während des Anfalles ist er tatsächlich weg. Den ersten Anfall hatte er in Anwesenheit des Vaters, als dieser ihn ungeduldig „wegen einer Kleinigkeit sekkierte". Während der Analyse befielen ihn einmal sehr heftige Herzbeschwerden, als er von einem ihm bekannten Mädchen erzählte, das gerade in diesen Tagen aus seinem Elternhaus entflohen war, um mit ihrem Geliebten sein zu können.

Es zeigt sich uns demnach auch bei der Phantasie Mutter ganz ähnlich wie bei dem Lilli-Teil der Epistel, daß die Dichtung einen Wunsch, und zwar einen zentralen seines damaligen Seelenlebens als erfüllt darstellt: er ist von zu Hause entflohen, er ist weg, weit weg von Wien, und hat gar keinen Zusammenhang mehr mit seinem Vaterhaus, mit seinen Eltern, er ist „frei".

An konkret Gegenständlichem, Bildhaftem enthält der erste (Mutter-)Teil der Epistel fast noch weniger als der zweite. Wenn von den gesprochenen Worten, deren Beziehung zum realen Leben wir bereits angemerkt haben, abgesehen wird, so bleiben die folgenden Details noch übrig: Hauptquartier (*4*) ist ein befremdlich konkretes Wort, das von den gehäuften symbolischen, oder wenigstens so gemeinten Ausdrücken absticht; er meldet sich freiwillig

zum Heere (*5*); an Wien, Baden, Vöslau führt der Zug rasch vorbei (*7*, *8*); er fährt bis an die Rax und an den Schneeberg (*29*) und sieht die Rax mit ihrem langgestreckten „Dach"; sein Reiseziel ist Innsbruck (*39*); er verließ in dunkler Nacht sein Vaterhaus (*33*); er fällt im Kriege (*13—15*), und zwar nach drei Wochen (*11—12*). Auch diese Konkreta haben eine bestimmte Beziehung zur Realität. Weit weg von Wien zu sein, also über Baden und Vöslau hinaus, bedeutet ihm die Erfüllung eines ganz bestimmten Wunsches. Erinnerungen an solche Wanderungen — meistens lustbetonte — wurden in der Analyse vielfach reproduziert, nicht alle liegen an der Südbahnstrecke, aber einige; Rax und Schneeberg hat er oft, immer mit dem Erfolg, sich erst da „selbst zu fühlen", besucht. Zu *8* erwähnt er, daß er von weitem das Schutzhaus als kleinen schwarzen Punkt wahrzunehmen vermag, was nicht jedem gelingt. Er hat Freude an dieser seiner Fähigkeit; daß der Rax so ausführlich gedacht wird, ist also eine Verstärkung des Lustcharakters dieser Reise — wir werden später sehen, daß hier ein Stück aus einer anderen Wunschregion, der ehrgeizigen, erfüllt in den Zusammenhang der übrigen Wunscherfüllungen hineinragt. Der Gedanke, sich zum Heer zu melden, war für ihn nicht fernliegend; er mußte erwarten, ohnehin bald einberufen zu werden; die freiwillige Meldung hätte mancherlei Vorteile für ihn gehabt, aber vor allem hätte sie ihn von Schule und Elternhaus befreit. Wie er von zu Hause dauernd weg könnte, war ihm ein schwieriges Problem, nicht minder als die Frage, wie werde ich Sie finden? Die Einberufung hätte es mit einem Schlage gelöst. Er war zu passiv, diese Situation herbeizuführen, trotzdem der Wunsch, zum Militär zu gehen, auch noch außer dem Fluchtzusammenhang mehrfach stark determiniert war. Die Epistel zeigt diesen Wunsch erfüllt, und überdies durch zwei unscheinbare Details in sehr vollkommener und vielseitiger Weise. Besonders lieb wäre es ihm gewesen, bei den Tiroler Landesschützen zu dienen, er meint aber als Jude auf diesen Lieblingswunsch resignieren zu müssen, da dieses Regiment keine Juden aufnimmt, oder ihnen doch keine Aussichten auf eine höhere Charge gewährt. Die Epistel zeigt ihn unterwegs nach Innsbruck, er rückt also zu den Landesschützen ein. Schon als Kind wollte er Minister oder höherer Offizier werden, auch aktuelle Erwägungen führen ihn zu dem, freilich sehr flüchtigen, und aus vernünftigen Gründen verworfenen Gedanken, die Offizierskarriere einzuschlagen. In *9* sehen wir ihn nun, wenigstens in der Phantasie, geradewegs ins Hauptquartier einrücken. Der Fluchtweg durch den Krieg und den Tod ist aber weder der einzig mögliche, noch auch der einfachste und befriedigendste, am wenigsten, wenn seine anderen Wünsche (Ehrgeiz, Ideal) mit in Erwägung stehen; er könnte

ja auch im tatsächlichen Wortsinn fliehen. Auch diese Möglichkeit ist in der Epistel als erfüllt angedeutet, wenn im Widerspruch zu dem legitimen Verlassen des Vaterhauses durch die Einrückung gesagt ist (*33*): ich verließ in dunkler Nacht — also wohl heimlich — mein Vaterhans. Der Tod im Kriege ist ihm offenbar doch nicht ganz erwünscht, er entrinnt ihm in der Epistel in sehr erfreulicher Weise. (Die Zeilen *11—15* werden uns aber noch einmal intensiver zu beschäftigen haben.)

Es zeigt sich demnach: die Konkreta der Epistel sind der Realität entnommen. Und zwar sind aus der schlechthin unendlichen Fülle der möglichen solche gewählt, die die Darstellung wichtiger, zentraler Wünsche als erfüllter in besonders vollkommener und deutlicher Weise ermöglichen, oder die verdichtet oder angedeutet kollaterale Wunschbefriedigung mit darzustellen gestatten.

III

Eine kleine Abänderung, die Karl an der Realität in Zeile *36* vornimmt, dürfte dem aufmerksamen Leser nicht entgangen sein. Karl weiß sehr wohl, daß seine Mutter jene beleidigende Äußerung nur in momentanem Zorn gemacht haben kann, daß sie es keineswegs so ernst nimmt, und er selbst ist ja eigentlich auch nicht geneigt, die Sache tragisch zu nehmen. Dennoch schreibt er: „Die Mutter verstieß mich", also jedenfalls eine für ihn unangenehmere Deutung der Realität, was nicht recht zu den übrigen Korrekturen stimmen will, die wir immer als im Sinne einer Annäherung an Wunscherfüllungen verlaufend, feststellten.

Die Bedeutung dieser Stelle völlig einzusehen, müssen wir einige öfter wiederkehrende Vorstellungen näher betrachten, in denen zwar weder Lilli noch „Ideal" und „Freundschaftsliebe" oder die Eltern genannt sind, die aber in ihrem Auftauchen eine regelhafte Beziehung zu ihnen verraten.

Da ist zunächst das Thema „Diebstahl". „Ich habe mich in den letzten Tagen einmal erinnert, daß ich am Weg von der Religionsstunde in die Konditorei X. hineinging, Wasser verlangte und inzwischen einen Krapfen nahm; öfter, bis ich erwischt wurde, ich hatte einmal meine Bücher darin vergessen und wie ich sie holte, sagte man mir's. Ich entschuldigte mich, daß ich es irrtümlich gemacht hatte. Dann, daß ich einmal eine Gießkanne genommen hatte, so eine kleine, in der Bonbons drin sind; es waren aber keine drin. Sie ist längere Zeit im Nähtisch gelegen. Dann (erinnere ich mich) an die Prügel . . ." diese Erinnerung taucht viermal auf, dreimal in unmittelbarem, deutlichem Zusammenhang. Das Ereignis liegt fast zwei Jahre zurück. Er hatte trotz der erwähnten Prügel seine kleinen Diebstähle fortgesetzt und auch mehrmals kleine Geldbeträge aus der Börse der Mutter

gestohlen. In ihrer Sorge erzählte sie mir den Fall und bat mich, ihr zu helfen. Ich hatte damals mit Karl zwei Spaziergänge gemacht und in pädanalytischer Weise feststellen können: Karl fühlte sich von der Mutter vernachlässigt; die Süßigkeiten waren ihm Ersatz für die ausbleibende Liebe der Mutter; die Handlungen sollten seine Verzweiflung darstellen, in die ihn die Mutter durch ihr liebloses Verhalten treibt; er war überzeugt, daß das Sprüchlein, wer stiehlt, der betrügt usw. bis zum Galgen, auch für ihn eintreffen würde, und dachte sich dieses schmähliche Ende als Rache für die lieblose Mutter. Es hörten übrigens die Diebstähle nach den beiden Unterredungen auf. Er erinnert sich zuweilen unseres Gespräches, seinen Inhalt aber hat er vergessen.

Es ist auffällig und deutlich, wie ähnlich jene Situation „Diebstahl" der Situation „Mutter" mit ihren Folgen in der Epistel ist. In beiden Situationen: von der Mutter verstoßen, zur Verzweiflung getrieben, dem gewaltsamen Tod nahegerückt. Dies erklärt uns zwei Einzelheiten deutlicher als bisher möglich war. Worin besteht das Verstoßensein durch die Mutter? Im Entzug ihrer Liebe. Und wenn er sagt, er würde in völlige Verzweiflung geraten, es würde etwas ganz Schreckliches eintreten, aber nicht, daß er sich erschöße (wenn er nämlich sein Ideal nicht finden kann), sondern etwas für seine nähere Umgebung Schreckliches, das er nicht kenne, so können wir hier ergänzen, „denn sonst tue ich aus Verzweiflung wieder etwas Schändliches". Worin dies Schändliche besteht, vermögen wir noch nicht zu vermuten. Aber wir verstehen von hier aus, was für die wunscherfüllende Funktion die starke Betonung des Todesmotivs bedeutet. Es ist sozusagen die Erfüllung des Gedankens: lieber tot als . . . schändlich, wie wir hier noch sagen müssen. Und die an sich als Wunscherfüllung aufzufassende Begegnung mit Lilli und ihr Ausgang wird in ihrer wunscherfüllenden Tendenz noch gestärkt, indem es kaum eine stärkere Bestätigung seiner Hoffnungen, dem Schändlichen zu entgehen gibt, als jene Darstellung, die ihn statt in Ausführung schändlicher Taten in reinem Liebesbund mit Lilli vereinigt zeigt.

Über seinen eigenen Wert ist er sich recht im unklaren. Er hat die Meinung, daß er dumm ist, oder so doch von den anderen betrachtet wird; beim Verkehr mit Mädchen interessiert ihn die Frage, ob er klüger, „reifer" ist als sie; als Jude fühlt er sich vielfach zurückgesetzt; er zweifelt, ob er imstande sein wird, seinen Beruf ordentlich zu erfüllen, er kränkt sich darüber, daß ihn sein Gesundheitszustand hindert, seinem Wunsche nach, zu schwimmen, Hockey zu spielen und Ski zu fahren. Die hierauf bezüglichen Äußerungen in der Analyse sind gering an Zahl, aber aus der

Analyse einer seiner Novellen, die einige Wochen vor der Epistel geschrieben wurde, und deren Ergebnis in die folgende Arbeit verarbeitet werden soll, kann ich mitteilen, daß die Frage seines Wertes, vor allem seiner Berufsfähigkeit ihn sehr beschäftigt, und daß er sie äußerst skeptisch beantwortet, daß er von sich nichts hält. Im Zusammenhange mit der Epistel aber sind es vielmehr die guten Seiten, die er hervorhebt, ist es viel deutlicher das Gefühl „ich bin nicht schlecht", das siegt. Es ist dies weniger eine Veränderung der Realität im Sinne der Wunscherfüllung — obzwar auch dies mitspielt, sondern vielmehr ein weniger Wichtigsein dieses Problems in der uns hier beschäftigenden Periode von Karls Entwicklung. Die Zahl der positiven Äußerungen über sich ist in unserem Material größer als die der negativen; doch haben diese sichtlich das größere affektive Gewicht. Er zeigt sich geistig interessiert an dem Schülerausschuß in seiner Schule, am Wandervogel, sehr affizierbar und erschüttert von Musik, er erzählt, daß er „gescheit" gesprochen habe, daß seine Novellen einen gewissen Wert haben; er freut sich an seiner Geschicklichkeit, an seinen sportlichen Fähigkeiten, seiner Unerschrockenheit. Er meint es zu vermögen, Menschen in seinem Umkreis „zu adeln", weil er selbst — durch Lilli — geadelt wurde; er sehnt sich, das Adeln als seinen Lebenszweck bezeichnen zu dürfen; möchte Ingenieur werden, würde es gerne wagen, Offizier zu werden: aber es müßte „eine sehr hohe Militärstelle sein", er möchte „beweisen, daß man beim Militär nicht so ein Leben führen muß" (das Luderleben der Offiziere) „oder ausprobieren, ob es so ein Leben sein muß; ich glaube nämlich, daß es nicht muß", aber all dies ist immer sehr schüchtern gesagt, sehr nebenbei, im Grunde halte er nämlich nichts, nicht viel von sich und er bemerkt selbst als sonderbar „. . . daß ich . . . so hie und da fühle, eigentlich will ich etwas Größeres werden, höhere Stellen bekleiden, während ich doch eigentlich von mir nichts halte." Obzwar nun die Bedeutung des Ehrgeizmotivs für die Epistel gering zu sein scheint, werden wir doch ein und das andere Detail von ihm determiniert sehen.

Karls Stellung zum Militär ist schwankend, er erwartet einerseits mit einer gewissen Ungeduld den Termin seiner Einberufung, da sie ihm jedenfalls die Entfernung vom Elternhaus ermöglicht, vielleicht aber auch Ehren, wenigstens Chargen bringen wird. Und doch will er „eigentlich nicht einrücken". Er konstatiert mit Genugtuung, daß er noch nicht gebunden sei, noch nicht einrücken müsse. Er weiß, daß die „Offiziere so ein Leben führen", wie er es für sich ablehnen muß, wie es gar nicht zu seinem Ideal paßt, er will nicht beim Militär sein, „bei der Gesellschaft". Es ist also nicht etwa Todesangst, die ihn schwanken läßt, sondern Abscheu vor

dem Sexualleben beim Militär. Ohne daß dies Wort von ihm ausgesprochen wird, ist doch kaum zweifelhaft, daß er vor den sexuellen Möglichkeiten, die Freiheit, Krieg, Uniform, kurz das ganze Milieu der Offiziersschule, der Kaserne, der Etappe bieten, zurückschreckt. Er weiß natürlich durch seine Kameraden, vor allem durch die schon eingerückten, welche Rolle Prostituierte und Bordelle bei ihnen spielen. Beides verabscheut Karl — natürlich, möchte man sagen. Konnten wir oben darauf hinweisen, daß die Militärepisode in der Epistel eine Wunscherfüllungsfunktion erfüllt, so können wir von hier aus auch ein sehr unscheinbares Detail verstehen. In Zeile *11—12* ist von drei Wochen die Rede. Ist diese präzise Zahl schon auffällig, so um so mehr, daß sie noch eine Abweichung von der Realität enthält, denn die Ausbildungszeit dauerte damals zwei bis drei Monate. Zu *11* assoziiert er nun: „ich habe es zu kurz genommen — habe eigentlich acht Wochen gemeint — weil ich nicht beim Militär bleiben will, bei d e r Gesellschaft.“ Auch hier also eine scheinbar ganz geringfügige Korrektur an der Realität, als Erfüllung eines Wunsches determiniert.

Wenn dies aber seine Stellung zum Militär ist, so wird unsere obige Ableitung recht zweifelhaft. Es war also gar nicht sein Wunsch einzurücken, beziehungsweise es sind nur Details aus diesem Tatsachenkomplex, die wirklich als Wunsch bezeichnet werden könnten und es fragt sich, warum nicht eine Phantasie ausgesponnen wurde, die seine Entfernung vom Elternhaus in befriedigenderer Weise darstellt, etwa die Andeutung von *38*, die weder die Berührung des Todesthemas, noch die nach dem Gesagten kaum als Wunsch aufzufassende Einrückung herbeigeführt hätte. Daß die Einrückung real bevorstand, kann nicht als Erklärung angesehen werden, da wir ja zeigten, daß die Realität geradezu souverän im Sinne der Wünsche korrigiert wird. Die Betrachtung der Assoziationen zu zwei weiteren Themen wird uns vielleicht ein Stück der Aufklärung bringen.

Vom Tod spricht er dreimal (von Todesgefahren öfter; es handelt sich immer um solche bei sportlichen Leistungen, die er überstand). Einmal sieht er sich im Schützengraben von einer Kugel getroffen hinsinken, und zwar zu *10*, also anläßlich einer überstandenen Todesgefahr. An anderer Stelle sagt er: „der Tod sucht nicht aus, ob gut, ob schlecht, die Kugel trifft halt und alle werden wir begraben in ein Loch, und es wird nicht gewählt ob er gut oder schlecht war“. Und schließlich: „Das Meer. Wie ich damals Boot gefahren bin und es so grün war. Es kommt mir jetzt so vor, als wäre mir damals eingefallen, als ob das Meer hier lockend spräche, wie im ‚Fischer‘, daß, wenn man dabei untergeht, man vor Angst und Grauen dennoch hineingeht; es ist wirklich ein unheimliches Gefühl.“ Der

Tod löscht also zunächst alle Unterschiede aus; es gibt keine Guten und Schlechten mehr; er ist auch nicht mehr schlecht. Zeile *13—16* besagt also im Grunde das gleiche wie *17.* Wenn die Mutter ihn schlecht nannte — er selbst, Lilli und der Tod nennen ihn nicht so.

Das Meer, das er zweimal sah, hatte ihm sehr tiefen Eindruck gemacht. Er nennt es immer „unheimlich“. In seiner Nähe ergreift ihn Sehnsucht, einmal so stark, daß „ich geistesabwesend, aber kein Traum, aufstand und einem Phantasiebild nachging, welches ganz verschleierte Formen hatte; und dann durch einen Strandkorb aufgeweckt wurde“. Es ist ihm belebt von Seejungfrauen und Nixen, die, wie wir noch sehen werden, eine ganz bestimmte Funktion bei ihm haben. Er verbindet jedenfalls mit dem Meer eine sexuelle Note, die ihre Steigerung beim Gedanken Tod im Meer, verlockt durch Seejungfrauen, findet. Solche Gedanken und Gefühle werden von ihm aber nur angedeutet, denn er hält sie für „schlecht“, und er selbst ist es nicht. Das Wort „schlecht“ hat bei ihm durchaus einen sexuellen Nebensinn. So sagt er sogar die gewiß ungebräuchliche Fügung: „Es ist der größte Blödsinn nach meiner Meinung, wenn irgend wer was sagt, wenn sich Bursch und Mädchen einhängen; ich finde das eigentlich nicht für so schlecht.“

In den Themen Tod, Militär, Meer, Gut oder Schlecht? streifen wir ein sexuelles Moment, das mit ihnen in einer offenbar nicht ganz oberflächlichen Weise verknüpft ist. Doch ist der Zusammenhang noch keineswegs klar. Nur soviel scheint sicher: sein Ausruf „ich bin nicht schlecht!“ (*17*), ebenso wie die Erwägung in *16* beziehen sich auch auf seine Stellung zu diesen Fragen und konstatieren, daß er in sexueller Beziehung idealgemäß sei. Wobei zu beachten ist, daß andere konkrete Forderungen im ganzen Material nicht erwähnt werden. Ferner ist zweifellos, daß Beim-Militär-Sein für ihn heißt, auf alle Fälle mindestens sexuell in Gefahr sein, daher: „ich tue es erst, wenn ich muß“. In der Epistel ist er dieser freien Entscheidung beraubt; seine Mutter hat ihn zum Militär getrieben, also ihn zwei Arten von Gefahren ausgesetzt, dem Tod und der sexuellen Verführung. Bei seiner rigorosen Bewertung der sexuellen Vorgänge ist leicht verständlich, daß er von diesen zwei realen Gefahren, denen er ja auch ohne Verstoßung durch seine Mutter, durch sein Alter und den Weltkrieg ausgesetzt ist, den Tod vorzieht, und wie in der Epistel erwähnt, ja so sogar schon als nach drei Wochen eintretend darstellt. Es ist dies durchaus eine den bisher als allgemein festgestellten Beziehungen zwischen der Epistel und der Realität entsprechende Auffassung und löst uns das Befremdliche, das wir auf Seite 79 zu dieser Stelle anmerkten.

Wenn wir die für Karl sehr innige Beziehung zwischen Militär und sexuellen Gefahren und seine energisch ablehnende Stellung zu jeder sexuellen Betätigung beachten, wird uns eine Parallele gänzlich verständlich, die sich uns auf Seite 80 aufdrängte, aber nur zum Teil erklärt werden konnte. Situation Diebstahl: Mutter entzieht Karl die Liebe — er tut etwas Schändliches aus Verzweiflung (Diebstahl). Situation Lilli: Er erreicht die Freundschaftsliebe Lillis nicht — er tut aus Verzweiflung etwas Furchtbares (schlimmer als der Tod). Situation Mutter: Mutter verstößt ihn (ist lieblos mit ihm) — er tut aus Verzweiflung etwas; geht zum Militär. Dabei dürfen wir für Militär einsetzen: sexuelle Betätigung, die schlimmer ist als der Tod, (In Parenthese: er äußert in der Analyse: dem Don Juan geschehe recht, daß er getötet werde.)

So sehr durch die Betrachtung von Karls Einfällen zu einigen Themen etwas für das tiefere Verständnis gewonnen ist; es kann nicht geleugnet werden, daß wir von der Lösung der Eingangsfrage dieses Kapitels und der wunscherfüllenden Funktion der Militärphantasie nun erst recht abgerückt sind. Denn die Realität ist ja: die Mutter verstößt ihn nicht; er braucht also nicht einzurücken (sich sexuell zu betätigen). Diese beiden Tatsachen sind ja näher seinen Wünschen, als ihre angeblich wunscherfüllende Korrektur in der Epistel. Oder sollte es sein Wunsch sein, von der Mutter verstoßen, sich aus Verzweiflung in Ausschweifung zu stürzen? Wie stimmte dies mit dem zweiten Teil der Epistel überein, dessen wunscherfüllende Tendenz nun schon völlig gesichert erschien?

IV

An Stelle dieses Kapitels hat der ursprüngliche Entwurf dieser Arbeit (1916) eine Untersuchung über das vorliegende Material in experimenteller Manier, als wäre es nichts anderes als eines der üblichen Assoziationsexperimente mit einigen wenigen sinngemäßen Abänderungen. Daran schloß sich eine Erörterung, die einige der methodischen Eigentümlichkeiten der Psychoanalyse auf Grund der Ergebnisse dieser statistisch-experimentellen Untersuchung als theoretisch völlig berechtigt nachweist. Und erst nach diesem methodischen Zwischenspiel werden jene Ableitungen und Ergebnisse vorgebracht, die in der vorliegenden Fassung im folgenden dargestellt sind. Diese Streichung geschah, trotzdem ich auch heute noch der Meinung bin, daß von psychoanalytischer Seite zu wenig geschieht, um den Anschluß an die anderen psychologischen Forschungsrichtungen in Methode und Nomenklatur herzustellen, trotzdem ich meine, daß den Widerständen gegen die Psychoanalyse der Boden der Rationalisierung entzogen werden sollte durch eine teilweise Anpassung an die wohl berechtigten methodischen Forderungen der experimentellen, statistischen (differentiellen) u. s. w. Psychologie; nach wie vor sind in dieser Richtung meines Wissens keine

anderen Publikationen vorhanden als Jungs diagnostische Assoziationsexperimente (denn meine eigenen Publikationen in dieser Richtung[1] sind zu beiläufig, um irgendein Gewicht zu haben). Um wirklich fruchtbar zu sein, müßte aber das gedachte Kapitel den Umfang einer eigenen Arbeit erhalten und würde hier den Zusammenhang sprengen. Es soll demnächst in anderem Zusammenhang nachgeholt werden. Gewisse in analytischen Arbeiten sonst nicht übliche Formen und Wendungen in den ersten drei Abschnitten unserer jetzigen Untersuchung aber, die auf das nunmehr ausgeschaltete methodische Kapitel hinwiesen, lasse ich unverändert, sie werden die Darstellung und das Verständnis der später erscheinenden Arbeit erleichtern. Und es seien nun ohne methodische Begründung und Legitimierung im folgenden Betrachtungsweisen und Begriffe der Psychoanalyse, vor allem der des Unbewußten und der Libido, eingeführt, die bisher aus didaktischen Gründen vermieden wurden.

Eine der auffälligsten, immer wiederkehrenden Assoziationen Karls ist der „Farbenwechsel". In der fünften Sitzung sagt er: „Ich sehe nur eine farbige Bluse, die Lilli anhat, die sich aber sofort, wie ich ihren Namen gesagt habe, von rot in blau, dunkelblau und sofort in die schöne Kornblumenfarbe verwandelt hat. Das ist nämlich eine Farbe, die nach meiner Meinung das Auge ausruht." In der sechsten Sitzung: „Sehe die Lilli am Zaun, in dieser blauen Farbe, die ich schon gesagt habe. Wieder der Farbenwechsel, ein doppelter: rot, dann blau. Blau wechselt sehr schnell die Nuancen. Jetzt sehe ich mehrere Farben; schwarz, rot . . ." und „sehe die Lilli . . . blaue Farbe; es ist komisch, daß mir blau so angenehm ist . . ." und „dann die Plakate an der Kirchentüre, rot, blau, gelb blau, — so hat nämlich jetzt die Farbe gewechselt —: Frauen in Männerkleidern ist der Eintritt verboten." Siebente Sitzung: „Wo ich vorher die Lilli gesehen habe, wieder ein Farbenwechsel: blau, rot, blau, violett; grün, diesmal auch etwas." Und: „Lilli . . ., ich weiß nicht, wieso wieder diese Farben; die wieder mit ihr so zusammenhängen, denn so oft ich von ihr rede, fallen sie mir ein. Wo ich sie doch nur schwarz gesehen habe; sie hatte ein schwarzes Kleid, so oft ich sie sah. Es kann möglich sein, daß sie auch einmal eine weiße Bluse hatte, aber immer ein schwarzes Kleid, da sie doch in einem Kloster war; das ist die vorgeschriebene Tracht . . ." „Lilli. Der Farbenwechsel. Ich weiß aber nicht, ob jetzt hier der Farbenwechsel mit ihr zusammenhängt, da ich vorhin sagte, so oft ich Lilli sage, ist der Farbenwechsel da. Aber bis dahin war es ganz sicher." Achte Sitzung: „Ich sehe sie wieder am Zaun. Der mir unerklärliche Farben-

[1] Psychologie und Psychoanalyse; Internationale Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse II. und: Zur Psychologie der Unmusikalischen; Archiv für die gesamte Psychologie XXXIV.

wechsel, der, ich glaube, ziemlich unbewußt wieder eingefallen ist. Von dem Blau, diese verschiedenen Blau wechseln, dann grün und gelb, dann wieder blau. Daß der Zug wieder langsam gefahren ist. Der Farbenwechsel, kann nicht sagen, ob bewußt, oder unbewußt. Ich sehe jetzt keine bestimmte Gestalt, sehe sie in Umrissen; momentan schwarz, dann ein Farbenwechsel, aber nur der vom Blau; nichts weiter." In neunter Sitzung: „... hier wieder ein bewußter Farbenwechsel." „Ich glaube, daß ich ganz weit, an den Farbenwechsel denke und so kommt er wieder; während, wenn ich ganz unbewußt ihn habe, kommt er plötzlich ... jetzt war ein Farbenwechsel, unbewußt, von der roten Farbe, gelb, grün, u. s. w. durchgehend. Womit hängt das zusammen? Es kann doch unmöglich mit der Person zusammenhängen, die ich garnicht kenne, an der ich das Blau zum erstenmal gesehen habe; ich habe die Person garnicht gesehen, sondern nur das Blau, das mir sehr gut gefallen hat, die kann es doch unmöglich sein; das kann doch unmöglich sein ... Das Wasser bekam einen Farbenwechsel von verschiedenen Blau, dann bekam es die grüne Färbung, die mich in der Ostsee — direkt geschaudert hat es mich — wie es so schwarz war."

Selbst wer zu behaupten geneigt ist, plötzlich auftauchende Vorstellungen seien zufällig, und hätten ihren Sinn, wenn sie überhaupt einen besitzen, nur in sich selbst, wird hier zugeben müssen, daß sichtlich das Auftreten dieses Farbenwechsels von anderer Kategorie ist, daß er etwas bedeutet, daß er Repräsentant von etwas, und zwar von etwas Unbewußtem ist, daß er etwas sagen will. In der Analyse Karls sind drei solche Symbole besonders deutlich, der Burgtheatervorhang, der Ameisenhaufen und der Farbenwechsel. Karl selbst erkennt einmal den Ameisenhaufen als Symbol, oder wie er sagt, als Gleichnis, als Sinnbild, und empfindet die zwei anderen Phänomene als ihm völlig gleichartig. Es ist unsere Aufgabe dieses Symbol „Farbenwechsel" aufzulösen, das heißt festzustellen, welche unbewußten Vorstellungen und Wünsche es im Bewußtsein Karls vertritt — auch wenn uns diese Untersuchung etwas zu weit von unserem eigentlichen Thema abzuführen scheinen mag.

Eines ist unbestreitbar: der Farbenwechsel (und der Ameisenhaufen, von dem in dieser Arbeit nicht ausführlich gesprochen werden soll) gehört im Gegensatz zum Burgtheatervorhang ganz in den Zusammenhang der Phantasie Lilli. Er repräsentiert also unbewußte Strebungen, die sich auf Lilli beziehen. Sein manifester Inhalt ist einfach genug. Es sind zunächst Farben, um die es sich handelt, und zwar gehört ihm auf alle Fälle das Blau in verschiedenen Nuancen zu. Blau fehlt niemals. Konstant, aber nicht in dieser absoluten Ausschließlichkeit sind ferner: rot, gelb. Schwarz und

grün gehören offenbar dazu, werden aber seltener genannt. Es handelt sich aber nicht um diese Farben als solche, sondern um deren regelmäßigen Wechsel, um ihr Ineinander-Übergehen. Dieses findet entweder innerhalb der Nuancen von Blau statt oder nimmt eine bestimmte Richtung von einer Farbe zur anderen. Die Richtung ist deutlich genug: immer folgt blau auf rot, wenn rot genannt wird; (einmal wird zwar blau — rot genannt, aber auf dies rot folgt nun blau und der übrige Farbenwechsel; einmal wird blau nicht genannt, sondern „und so weiter" gesagt, worin es aber zweifellos mit gemeint ist.) Immer folgen Gelb und Grün dem Blau. Der wesentliche Farbenwechsel ist also rot—blau—gelb, grün.

Die Farben selbst sind offensichtlich mit Stimmungen und Gefühlen im engeren Zusammenhang. Blau ist angenehm (sogar hervorragend angenehm); grün ist unheimlich, schaudererweckend. Der Farbenwechsel kommt zwar auch einmal dem Wasser, einmal einem Plakat zu; sonst aber ist er unkörperlich, nimmt aber seinen Ausgang gewöhnlich vom schwarzen Kleid Lillis oder allgemein von ihrer Gestalt.

Soviel vermögen wir zunächst aus den Analysenprotokollen zu entnehmen. Nach Abschluß der eigentlichen Assoziationen an die einzelnen Verszeilen der Epistel ließ ich Karl zu den Farben des Farbenwechsels assoziieren. Das Ergebnis dieses Versuches, der in der zwölften und dreizehnten Sitzung vorgenommen wurde, ist:

Auf meine allgemeine Vorfrage, welche Farben das Phänomen umfasse, antwortet er: „es ist verschieden, es ist nie alles drin, auf jeden Fall aber ist am Anfang gewöhnlich blau — jetzt wo ich das sage, kommt mir eine rote Farbe — und zwar jenes blau, von dem ich schon einmal redete. Man kann nicht immer sagen, daß es immer dasselbe Blau ist, es wechselt. Und dann kommen andere Farben, grün, rot, blau und andere Farben, die immer verschieden sind. Das ist nach meiner Meinung ein Beweis, daß es mit keiner Person zusammenhängen kann. Und ich weiß nicht, wieso die Farben wechseln und der Burgtheatervorhang so oft vorkommt." Diese Äußerung Karls ist sehr interessant, weil sie einfach unrichtig ist. Der Farbenwechsel beginnt niemals mit blau, sondern immer mit rot. Und als wollte ihn sein Unbewußtes Lügen strafen, fällt ihm gerade, als er dem Rot unrecht tun will, dieses ein. Zweitens die „anderen Farben" sind keineswegs so unbestimmt, als er es darstellen will. Es fehlt überhaupt nur das Gelb in jener Aufzählung, das er durch ein wiederholtes Blau und durch „andere Farben" ersetzt; aber für diese „anderen Farben" gibt es nur Gelb und einmal Violett, das übrigens einer Nuance von blau recht ähnlich ist. Also er hat die Tendenz Blau in den Vordergrund zu schieben, rot als Ausgangspunkt und Gelb als existent zu leugnen.

Mit rot verbindet er folgende Einfälle: das rote Gesicht nach dem Laufen; das Gesicht nach dem Schminken; nach dem Biertrinken. Der Himmel vor dem Wind. Die Sonne im Auf- und Untergang. Beim zweitenmal (sechs Tage später): beim Laufen; nach dem Schminken; rote Stoffe, die momentan die Mama hat; das Erröten; ein rotes Kleid mit schwarzen Tupfen seiner Schwester; Lilli; die roten Bauernjacken zweier Freunde (einer ist der Bruder Lillis); Sonnenaufgänge.

Mit gelb verbindet er folgende Einfälle: ein ganz schreiendes Gelb, das einmal eine Dirne getragen hat, wie er abends vom Burgtheater ging; gelb mit blau gibt grün; verschiedene nicht zu grelle Nuancen von gelb. Nach sechs Tagen wieder nur jene Prostituierte, und Bemerkungen, wie „so sehr mir das Gelb mißfällt, gefällt mir das Blau."

Rot und gelb repräsentieren jedenfalls mindestens Teile der von ihm verdrängten Sexualität. Er spricht nur mit Abscheu von den Prostituierten und vom Schminken. Biertrinken lehnt er auch ab. Rot ist vermutlich sexuelle Erregung — gelb vermutlich sexueller Verkehr mit Prostituierten. Wir begreifen, warum er in jener Äußerung rot und gelb verdrängte.

Zu blau gehören neben verschiedenen Schilderungen der Annehmlichkeit dieser Farbe: Auslagen von Damenkonfektionsgeschäften, in denen Figuren mit blauen Kleidern stehen, namentlich Gerngroß und Leßner. „Leute tragen das Blau, Frauen, erwachsene Mädchen, Frauen, Mariahilferstraße, Kärntnerstraße, Graben; bei Hotel K . . .; zwei Damen, die ihm gefielen, zwei Damen, die ihm nicht gefielen. Jene Dame, bei der er es zuerst sah, auf der . . . straße bei Hotel K . . .; Blaues Band am Hute zweier Mädchen, die er kennt und von denen es heißt, sie schminkten sich zuweilen. Die „blaue Elektrische" (der letzte Zug jeder Strecke trägt in Wien eine blaue Laterne, vom Burgtheater nach Hause fahrend, mußte er oft mit der „blauen Elektrischen" durch die Mariahilferstraße an Gerngroß, Leßner und an Hotel K . . . vorbei).

Grün, das auch zu den angenehmen Farben gehört, erweckt in ihm folgende Assoziationen: Hoffnung, Märchen, Seejungfern, Tang, „Nixen, (Frauen mit langen Haaren und Tang, hübschem Gesicht, Flossen statt Beinen)"; das Meer mit allen schon oben genannten Situationen; der „Fischer" von Goethe und unmittelbar daran anschließend, scheinbar völlig unmotiviert, daß man in einem Witzwort für Amsel (Wienerisch Amschel) Am Schädel sagt.

Ich habe die Assoziationen zu den Farben in dieser vielleicht ermüdenden Vollzähligkeit gebracht, um auch dem analytisch ungeschulten Leser einen deutlichen Begriff davon zu geben, daß ganz unzweifelbar dieser Farben-

wechsel die Stelle ist, hinter der sich das sexuelle Material, das natürlich in einer Analyse jedes Jugendlichen zutage treten muß, verbirgt. Während Karl sonst sexuelle Themen so gut wie nie berührte, ja sie selbst in diesem Stück der Analyse kaum ausdrücklich und immer mit einem gewissen Abscheu nennt, ist alles, was mit dem Farbenwechsel zusammenhängt, durchsetzt von Anspielungen auf das Sexuelle. Bei dem mehr oder weniger verdrängten Rot und Gelb nimmt dies wenig Wunder. Es sei aber festgestellt, daß auch die „braven" Farben, Grün und selbst das „heilige" Blau mit sexuellen Vorgängen in engster Beziehung stehen. Um dies auch dem mit den Wiener Verhältnissen nicht Vertrauten völlig deutlich zu machen, sei erwähnt, daß die drei ausschließlich von Karl genannten Straßen, insbesondere in der Zusammenstellung Mariahilferstraße, Kärntnerstraße, Graben, jeden Zweifel daran ausschließen, daß es sich um Prostituierte handelt; auch die drei von ihm genannten Lokalitäten Gerngroß, Leßner, Hotel K . . . lassen keinen Zweifel darüber, welche „Damen" es sind, die er dort von der blauen Elektrischen aus gesehen hat.

Die manchem vielleicht ein wenig befremdliche Tatsache scheint hiermit sicher festgestellt, daß der Farbenwechsel für Karls Unbewußtes gewisse Beziehungen zwischen Lilli und den Prostituierten jener Straßen hergestellt hat. Einige Details, die dem Analytiker so oft die wertvollsten Beweisstücke erbringen, mögen dies noch zum Überfluß erhärten. Über jene Dame, die vermutlich eine Prostituierte war, oder doch mit einer solchen im Unbewußten zusammengedacht wird, deren Blau ihm so gut gefallen hatte, sagt er, daß er sie von hinten gesehen habe, ihr Gesicht konnte er nicht sehen, sie ist rasch gegangen. Ob sie ihm gefallen habe, könne er nicht sagen, es kommt ihm nur der moderne Schnitt ihres Kleides ins Gedächtnis, an ihre Gestalt kann er sich nicht erinnern. Es fällt ihm Lilli ein, beim Hotel K . . .; „Merkwürdigerweise, denn sie ist jener Dame gar nicht ähnlich". Nun ist dies genau die Situation der Zeile, wo er Lilli von rückwärts sieht. In der Epistel und in den Einfällen ist von Lillis Gestalt nicht die Rede, nur von ihrem Gesicht und ihren (koketten) Kopfbewegungen. Im Farbenwechsel ist nur von Kleidern, Kleiderschnitten, Gestalten und Seejungfrauen (ihren Leibern) die Rede. Aber sie gehören offenbar zusammen und es ist ein Ergebnis der Verdrängung, wenn er bei Lilli nicht an Gestalt und Kleider denkt, schon gar nicht davon reden darf, sondern diesbezügliche Gedanken und Wünsche in Farben symbolisieren muß. — In *14* befindet sich eine kleine Korrektur. Statt „Mäht mich . . ." stand ursprünglich „nimmt mich . . ." Wir wissen, daß er nicht eigentlich den Tod im Felde meinte, sondern jenen Tod des „Fischers" in den Armen

der Seejungfrau. Der Tod ist nicht das Gerippe, sondern der sexuelle Verführer, der ihn beim Militär zwar nicht niedermähen, aber mitnehmen wird, zwar nicht in den Hades, wohl aber in ein „dunkles Haus". — Die Situation in *59* ff. hat ebenfalls eine bis ins Detail gehende Parallele in den hinter dem Farbenwechsel stehenden unbewußten Gedanken und Wünschen: er fährt mit der blauen Elektrischen vom Theater nach Hause, sieht bei Hotel K... eine Prostituierte stehen, die ihm gefällt, möchte ausspringen und mit ihr gehen.

Wir fassen demnach zusammen: zu den bewußten Phantasien können wir zwei unbewußte als in Karl zur Zeit der Verfassung der Epistel lebhaft vorhanden, konstatieren: die Prostituiertenphantasie und die vom Tod (vom Militär) als Sexualverführer. Den Wechsel der Farben können wir in seiner Bedeutung nicht in gleicher Weise aus unserem Material feststellen, aber es liegt mehr als deutlich zutage, was er besagen mag: Rot ist die sexuelle Erregung, blau ist die sexuelle Vereinigung mit dem geliebten Mädchen, grün und gelb der Sexualverkehr mit den Prostituierten. Und so mag er zweierlei besagen: 1. (Farbenwechsel in blau): es gibt allerhand Prostituierte, manche sind sehr hübsch und lieb; 2. (allgemeiner Farbenwechsel): wenn meine sexuelle Erregung nicht in Lilli ihre Befriedigung findet, so gehe ich zur Prostituierten und wäre es die gemeinste Dirne. Vielleicht besagt er noch 3.: wäre doch Lilli eine Prostituierte vor Hotel K . . ., dann wäre das Handeln leichter!

Zwei Reihen von Phantasien laufen nebeneinander, eine im Bewußten, die erlaubte, die des Adelmenschen Karl, der General werden möchte, das Luderleben der Offiziere, Prostituierte, Alkohol, Schminke, Großstadt verachtet; eine entsprechende im Unbewußten, die verdrängte sexuelle. Daß diese beiden Reihen nicht voneinander unabhängig sind, ist von vorneherein wahrscheinlich, weil sie das gleiche Thema: Verhalten zum Elternhaus, Militär, Lilli, behandeln, aber in zwei Dialekten sozusagen, im asexuellen des Bewußtseins, und im bloß sexuellen des Unbewußten. Aber mehr noch: wir haben gesehen, daß viele Details der bewußten Phantasien bedingt sind durch die unbewußten. Wollten wir versuchen, die unbewußten Phantasien in bewußte Sprache zu übersetzen, so würden sie etwa lauten: Aus Verzweiflung über das Verhalten meiner Mutter zu mir, möchte ich mich wegwerfen und mit Prostituierten verkehren; wäre doch Lilli eine solche, so könnte ich in ihr beides vereinigen; ich müßte mich nicht wegwerfen, und könnte doch meinen Trieb befriedigen. Jenes tue ich bestimmt, wenn ich zu Militär komme; dieses wäre noch schöner.

Die Epistel zeigt auch diese Wünsche befriedigt. Und zwar gelingt dies durch ein Zusammenarbeiten mehrerer Tendenzen. Die unbewußte

Phantasie wird in die asexuelle Sprache übersetzt und ergibt nun eine Anzahl von bewußten Phantasien; diese werden als erfüllt dargestellt, wobei alle Korrekturen, die an der Realität (an der exopsychischen) vorgenommen werden, ja schon die Einbeziehung von Momenten der Realität, den Sinn und den Erfolg haben, die wunscherfüllende Funktion der Epistel zu vertiefen, zu unterstützen. Es scheint aber, als bestünde auch eine deutliche Beziehung zwischen unbewußter Phantasie und Realität, als würde sie jenen Ausleseprozeß, den die bewußte Phantasie an den realen Erlebnissen vornimmt, in ihrem Sinn unterstützen. Die Epistel ist gewissermaßen eine mittlere Ebene, auf der die beiden extremen Ebenen des Unbewußten und der Realität in jenem Gewande erscheinen, das allein der bewußten Phantasieebene entspricht. Unbewußte Elemente und Realitätsdetails finden sich in ihr einerseits so weit, als durch sie die Erfüllung der bewußten Phantasiewünsche vollkommener dargestellt werden kann; andererseits, um in den bewußten Phantasien die unbewußte Phantasie ihre phantasierte Erfüllung zugleich miterreichen zu lassen. Das heißt der Mechanismus, nach dem sich Realitätsbestandteile, treu oder verändert, in der Phantasie vorfinden, aus der die Epistel besteht, ist dem völlig gleich, der von Freud bei der Verwendung von Tagresten in Träumen festgestellt wurde.

V

Soweit es uns das Material gestatten mochte, sind wir im Voranstehenden den Beziehungen zwischen Erlebnis und Dichtung bei Karl Kolms Epistel nachgegangen. Ich glaube, die Ergebnisse sind aufschlußreich genug, so daß es unnötig ist, nun zu versuchen, durch mehr oder weniger wohl begründete Vermutungen und Heranziehung von allerhand anderem Material noch weiter zu reichen. Eine Arbeit wie die vorliegende, hat ihre Aufgabe völlig befriedigend gelöst, wenn sie für ein begrenztes Thema und für einen bestimmten Fall ein Stück Aufklärung zu bringen vermag. Das ganze Gebiet der jugendlichen Produktivität zu umschreiten und auf ihm zu zusammenfassenden Ergebnissen zu kommen, das soll die Reihe von Spezialarbeiten als Ganzes unternehmen, mit denen in diesem Band ein erster Anfang gemacht ist. Aber gerade um den Anschluß mit der früheren und den folgenden Untersuchungen herzustellen, seien noch einige fragmentarische Nachträge hier lose aneinandergereiht. Es wird sich dabei noch eine, bisher offen gelassene Detailfrage lösen.

Wir haben oben[1] festgestellt, daß die Elemente des jugendlichen Dichtens Träumerei, Stimmung und Gedanken sind. Dies trifft auch für die

[1] Das Dichten eines Jugendlichen.

Epistel zu. Ihr Hauptelement ist freilich die Träumerei. Stimmungsmäßige Elemente sind nur sehr spärlich in sie eingefügt und durchaus beiläufig, zudem im Grunde auch nicht als Quelle des Dichterischen. Denn es handelt sich bei den Stimmungen in der Epistel, vielleicht mit Ausnahme der Stimmung „Wald“, nicht um deren Ausdruck, deren adäquate Mitteilung zu den oben angenommenen Zwecken, sondern vielmehr um deren Erwähnung; sie stehen offenbar ganz im Dienste der Funktionen, die durch die mitgeteilte Tagträumerei erfüllt werden sollen. Das Element der Gedanken, das bei Walter nur gerade als auch vorhanden festgestellt werden konnte, nimmt bei Karl einen viel größeren und wichtigeren Raum ein. Als solche Gedanken wären anzusprechen: „Dein Todeswunsch gegen mich wird in Erfüllung gehen“ (Z. *2*, *3*); „Beim Militär werde ich sterben — sexuell verkehren“ (*13*, *14*); „Wenn ich sie nicht finde, werde ich verzweifeln“ (*19*, *20*); „Sehe ich sie nicht, so gehe ich in den Krieg, sehe ich sie, so bin ich frei“ (*48* bis *52*); dazu käme noch aus der Analyse: „Hier bei Hotel K... muß ich sie treffen“; „wenn ich sie sehe, springe ich von der Tram ab“. Das vorliegende Material gestattet auch im Fall Karl nicht ein zureichendes Verständnis dieses Elementes. Nur in einem kurzen Hinweis können wir einen Schritt weiter tun: die Gedanken, die beim Dichten der Jugendlichen eine offenbar nicht ganz nebensächliche Rolle spielen, sind in wesentlichen Stücken den Zwangsgedanken mancher Neurotiker sehr ähnlich. Ein typischer Zwangsgedanke dieser Art ist jener, der uns bereits ausführlich beschäftigt hat, es werde etwas Furchtbares mit ihm geschehen. Und jenen Diebstahl dürfen wir wohl in die Kategorie der Zwangshandlungen einreihen.

Nach allem, was wir bisher über Karls Seelenleben erfahren haben, steht er im Stadium der Pubertäts-Objektwahl. Er will sich den Bindungen der Familie entziehen, sein Vaterhaus verlassen und neue Bindungen vornehmen. Er erschien bisher als bereits eindeutig gebunden; er liebt Lilli und diese Liebe zielt durchaus auf Vereinigung unter dem Primat der Genitalzone, wenn auch das letztere völlig, das erstere bis auf Reste verdrängt ist, oder, um hier jedes Mißverständnis auszuschließen, noch nicht bewußtseinsfähig wurde. Ein genaueres Studium des Mitgeteilten zeigt aber, daß die Bindung an Lilli noch nicht gelungen ist. Er zweifelt, ob sie wirklich sein Ideal ist, sein kann, er bemerkt manches, das ihn ihr gegenüber hemmt; er hat aus ihr eine unantastbare, keusche, fromme Idealfigur gemacht, der gegenüber jeder sexuelle Gedanke ausgeschlossen ist. Er erwähnt überdies öfter auch andere Mädchen, macht Versuche, ihnen zu imponieren, stellt fest, daß sie ihn erregen. Seine wiederholte Äußerung, das Ideal könnte auch ein Bursch sein, macht uns auf seine homoerotische

Komponente aufmerksam, die im Material zwar verhältnismäßig untergeordnet, aber doch deutlich bemerkbar ist. Er ringt also noch um die heterosexuelle Objektfindung. Von hier aus ergibt sich uns eine neue Determinante der ganzen Epistel: sie zeigt die Objektwahl völlig geglückt. Die bisherige Fixierung, der jene Hemmungen entspringen, gilt nach den Feststellungen der Psychoanalyse der Mutter — und für Karl vielleicht in sehr starkem Maße, aber durchaus unbewußt dem Vater. Sie sind in der Epistel völlig überwunden. In der Realität ist dies nicht der Fall, wie uns — wieder — ein Detail einleuchtend beweist. In *36* heißt es: „die Mutter verstieß mich ja." Wir haben darauf hingewiesen, daß dies eine recht merkwürdige Veränderung der Realität sei, deren Wunschcharakter unerfindlich sei. Nun wird dies verständlich, freilich indirekt. Das Wie der beiden entscheidenden Aufgaben, sich des Elternhauses zu entledigen und sich mit Lilli zu vereinigen, oder genauer, überhaupt sein Objekt zu finden, macht ihm beträchtliche Schwierigkeiten, weil ihn eine starke unbewußte Strömung im Elternhause festhält. Er verzweifelt geradezu daran, spontan diese Bindung lockern zu können, er glaubt, er werde sein Ideal nie finden. Befreiung aus dieser Situation wäre, wenn er gewaltsam befreit würde, wenn ihn seine Mutter selbst verstieße. Diese Situation ist in der Epistel hergestellt; sie ist so wohl affektiv wie logisch die notwendige Voraussetzung für alles, was in ihr und in den Phantasien folgt.

Einige kurze Bemerkungen verdient auch die Frage der psychischen Funktion der Epistel. Denn wir verstehen nun einigermaßen den Weg vom Erlebnis zur Dichtung, wir verstehen wenigstens fragmentarisch den Anteil des Unbewußten an diesem Wege und die Details, die sich daraus ergeben, warum aber Karl seine so entstandene Tagträumerei niederschreibt, ein Gedicht nennt und als solches behandelt, selbst behandelt sehen möchte, das blieb bisher völlig unerörtert. Wir können dem aus den Selbstzeugnissen Walters Geschöpften oder Erschlossenen nur wenig hinzufügen. Auf die Frage, warum er dichte, antwortet er, weil es ihm Spaß mache, weil er sich später einmal an diesem Unsinn freuen werde — also ganz ähnlich wie Walter in der ersten Periode. Warum er es Epistel nannte? „weil es eigentlich keine Reime sind; eine Art Gedicht ist es aber doch immerhin. Epistel ist zwar Brief, aber doch mehr in Zeilen, in Strophen geschrieben und weil es eine Erzählung ist, die man im Brief schreiben könnte, darum habe ich es Epistel genannt." Auf die Frage, an wen der „Brief" gerichtet sei, meint er, an die Mutter, an Lilli, an sich, an mich (den Analytiker), an niemand, dem Feuer." An die Mutter, „insoferne, als ich es doch, so, den ersten Teil, das erste Stück — da ich doch durch sie auf den ersten Teil

gekommen bin. Man kann nicht sagen, gerichtet — angeregt.“ An sich selbst, „weil ich selbst es geschrieben habe; mich selbst habe ich geschrieben.“ An Lilli, „man kann nicht sagen, es ist gerichtet, eigentlich gemeint habe ich: angeregt.“ An mich, „auch das, so halb und halb. Wie soll ich das sagen, angeregt — wie soll ich das sagen?“ Es ist auch bei Karl die deutliche Tendenz vorhanden, sich und anderen die Motive und Wertungen seines Dichtens nicht einzugestehen; daher seine Äußerungen so inhaltslos oder immer ein eben Entschlüpftes zurücknehmend. Aber ich glaube wir gehen nicht fehl, wenn wir ihn beim Worte nehmen: die Epistel ist tatsächlich zwar kein Brief, aber doch eine Kundgebung des Unbewußten an ihn selbst, an Mutter und Lilli (von mir sei hier nicht gesprochen, weil damit ein Thema berührt werden müßte, das eine gewisse Ausführlichkeit verlangte, für die Zusammenhänge dieser Arbeit aber nichts böte). Alle drei sollen wissen, was er eigentlich will. Die Mutter als Drohung, Lilli als Liebesversprechen — im manifesten Teil; im Unbewußten ist es eher die Feststellung, daß er an die Mutter gebunden, Lilli nur als Prostituierte zu ertragen vermöchte. (Hierher gehörte auch die Analyse des „Sie und Sie“; Mutter und Lilli, Lilli und Prostituierte, Mutter und Prostituierte, „Sie, in der vereint ist alles ...“) Die Bewertung des Gedichtes vollzieht er ebenfalls in Widersprüchen: „Es ist das Beste, was ich bisher geschrieben habe“, was nicht einmal objektiv richtig ist — und es sei völlig wertlos, dem Feuer bestimmt. Bisher hatte er nur „Erzählungen“ geschrieben, dies sei sein erstes Gedicht in Versen; daß es keine Reime habe, bemerkte er erst während des Schreibens, er wollte es aber nicht ändern. Dies ist nicht richtig, denn er selbst erwähnt in anderem Zusammenhang ein Gedicht über die Lerche, und es lagen mir auch noch zwei Gedichte aus seiner früheren Zeit vor. Jedenfalls aber war es ihm recht, daß ihm auch Verse gelangen, denn er beurteilt die Epistel als gelungen — und mit Recht, denn psychologisch ist sie allerdings recht gut gelungen. Trotzdem er also ganz allgemein um diese Zeit Verse machen wollte, ist es keineswegs Zufall oder bewußte Absicht, daß nun gerade diese Mitteilung einer Tagträumerei in Versen geschah, oder was er eben als solche empfand. Zu *79*, *80* bemerkt er zweimal, er schreibe so und lasse sie selbst so sprechen, um ihren Abstand, ihre Hoheit anzudeuten. Wir wissen, daß die Epistel voll von Symbolen ist, wir konnten eines und das andere Individuelle auflösen, die allgemein menschlichen brauchten wir nicht heranzuziehen, es gelang uns vielleicht zu sagen was wir fanden, ohne so starke Zumutungen dem nicht analytischen Leser zu stellen. Die fünf Symbole, die in den Versen *79* bis *81* enthalten sind, wollen wir aber — entsprechend dem methodisch freieren Verfahren,

das diesen Nachtragsaphorismen zukommt — kurzerhand lösen. Pflanzen sind ihm, einwandfrei aus den Assoziationen sich ergebend, Tange, sie gehören den Seejungfrauen zu. Beim Tier ist wohl naheliegend genug an seine Begierden zu denken. Sie ist also harmlos die Königin der Pflanzen und Tiere für sein dichtendes Bewußtsein; sein Unbewußtes ist sehr einverstanden mit diesem Satz, denn es denkt an die Beherrscherin der Seejungfrauen und sexuellen Triebe, sie ist ihm Königin der Prostituierten. Königin hat für ihn eine innige Beziehung zu den Ameisen, sie ist Ameisenkönigin, also unbändige Sexual-Phryne. Und zu allem Überfluß trällert noch ein Vögelchen sein kleines Liedchen. Hier war der Durchbruch des Verdrängten sehr nahe — die Verse legten eine mächtige Distanz zwischen Bewußtsein und Unbewußtsein. Er erhebt sich zu höchstem dichterischem Schwung — nach seinem, dem allein hier maßgebenden Empfinden — weil hier nur durch eine dichterische Hochleistung das Kompromiß, die gleichzeitige Wunscherfüllung beider Sphären gerettet werden konnte.

Sehr auffällig ist, daß Karl dem Titel der Epistel seinen „Dichternamen" Karl Kolm beifügt. Die Assoziationen, die sich an diesen Namen reihen, sind stereotyp und werden in ihren Details erst verständlich aus der Analyse von Karls Erzählungen, deren Text wir im folgenden Aufsatz bringen. Hier nur so viel: an Karl assoziiert sich der Bruder Lillis, den Karl Kolm sehr liebte und verehrte; zirka acht Jahre älter als Kolm, war er eine führende Persönlichkeit in der Jugendbewegung, der Kolm, freilich nur peripher, angehörte. Sie kannten aber einander schon seit mehreren Jahren, da Lillis Bruder Karl mit den (älteren) Geschwistern Kolms in jahrelangem freundschaftlichem Verkehr stand. „Kolm" ist immer wieder mit dem Burgtheatervorhang, mit Kolben (Dampfmaschine) und mit seinem Wunsch, Ingenieur zu werden, verknüpft. Das Pseudonym sagt — was hier nicht begründet werden kann —: ich möchte im Berufsleben so tüchtig werden wie mein Vater, und eine glücklichere Ehe führen als er (die Frau mehr lieben, mehr befriedigen); ich hoffe als Dichter berühmt zu werden; ich bin so klug und schöpferisch wie andere auch. Hier sind starke ichtriebhafte Wünsche, die Ausdruck erlangen und die nur hinter dem Pseudonym zur Geltung kommen dürfen, denn unter der Herrschaft einer starken Verdrängung, die aus dem Kastrationskomplex entspringt, erscheint er sich und den anderen auch in geistiger und sozialer Hinsicht als „minderwertig".

Wir dürfen also hypothetisch die psychische Funktion dieser Epistel so formulieren: I. Unbewußte (verdrängte) Wünsche verwenden II. die vorbewußten Wünsche so, daß deren tagträumerische, halluzinatorische Erfüllung zugleich die Erfüllung jener wird. So entstehen III. eine Anzahl von Phan-

tasien, in die Realitätsbestandteile — immer die Wunscherfüllungsfunktion fördernd — eingegliedert sind. Ein aktuelles Ereignis (Beleidigung durch die Mutter) veranlaßt das Zusammendenken, Zusammendichten dieser Phantasien in IV: ein in oberflächlichem logischem Zusammenhang stehendes Phantasiegebilde, das V. durch endopsychische Ursachen die Form eines Gedichtes annimmt. — Vom Ichtrieb her — wenigstens vom Narzißmus — besteht der Wunsch, etwas zu leisten, zu schaffen (A). Durch eigenes Erleben kennt er die befreiende Wirkung der Kunst, und versteht die hohe Wertung, die Dichter als „große Männer“ (in der Schule z. B.) erfahren (B). (B) und seine eigenen Phantasien der Stufe V, von ihm nebeneinander gehalten, ergeben ihm den Eindruck: ich kann das auch — ich möchte ein Dichter sein — ich bin ein Dichter. Von hier aus wird VI. diese Phantasie ein Gedicht genannt, als solches aufgeschrieben, mit Titel, Name des Dichters versehen, vorgelesen und dergleichen. Wobei die Reihe (A) bis (B) als noch nicht untersucht, unvollkommen andeutend aufgestellt ist.

Über Novellen jugendlicher Dichter.

Unter den Problemen, die das dichterische Schaffen der Jugendlichen dem Psychologen bietet, ist das der spezifischen Motivation der Wahl der literarischen Gattung eines der aufdringlichsten. Wir meinen die Frage: warum schreibt A ausschließlich lyrische Gedichte, B Dramen, C einmal eine Novelle, ein andermal ein dramatisches Gedicht. Denn offenbar ist diese Wahl zum guten Teil psychologisch bedingt; wenn auch nicht vergessen sein soll, daß diese verschiedenen Dichtungsarten verschieden hohe Ansprüche an technische Fähigkeiten und allgemeine Eigenschaften, wie etwa Konzentration, stellen, und wenn auch berücksichtigt sein will, daß gerade hier äußere Anregungen nicht wenig mitwirken mögen. Aber die Reaktion selbst auf solche Anregungen ist psychisch bedingt, und unter dem Begriff der technischen Fähigkeiten denken wir psychische Faktoren in Fülle mit. Es war in den voranstehenden Arbeiten Gelegenheit, zuweilen diese Frage zu streifen. Und für eine Gattung der poetischen Produktion ergibt sich verhältnismäßig einfach ein gewisser innerer Zusammenhang zwischen der psychischen Situation und der in ihr geschaffenen Dichtung. Es zeigt sich, daß lyrische Gedichte, so weit sie aus Stimmungen fließen, in ihrem Wesen eine enge Beziehung zur Tatsache der Stimmung selbst haben. Es verlohnt aber wohl, diesem Problem ein wenig näher zu treten. Wir wählen dazu eine Gattung, bei der die gesuchte Beziehung auch nicht zum Teil deutlich offen liegt: die Novellen, und wollen uns genauer mit dieser Gattung jugendlichen Schaffens befassen, ohne dabei unsere Frage ausschließlich zu verfolgen, aber auch ohne sie völlig aus unserem Gesichtskreis schwinden zu lassen; hoffend, daß bei dem vergleichenden Studium von Produktionen der gleichen Gattung, die von verschiedenen Autoren herrühren, sich uns ein erster Beitrag zur gestellten Frage ergeben wird, neben dem selbstverständlichen Materialwert einer solchen Untersuchung.

I

In meinem Material von dichterischen Produktionen Jugendlicher befinden sich achtzehn Stücke, die als Novellen zu bezeichnen wären —

Übersichtstabelle

Nr.	Seite	Titel	Autor	Alter	Elterliches Milieu	Schule u. ä.	Muttersprache	Nationalität	Gruppe
(1)	139	Geschichte einer Jugend	Rob. Walter	16/17	s. S. 10	s. S. 10	Deutsch	Jüdisch	III
(2)	183	Gesch. m. Gymnasialstudiums	„ „	17	„ „	„ „	„	„	III
(3)	158	Novelle	„ „	17	„ „	„ „	„	„	III
(4)	107	Der Gnom	Carlo M.	19	Kleine deutsche Residenz	Gymnasium	„	Deutsch	I
(5)	163	Agnolos Anbruch	X. Y.	17	„ „ „	Pfadfinder	„	„	III
(6)	122	Der Heilige	„ „	17	„ „ „	„	„	„	II
(7)	120	Die Stadt	„ „	17	„ „ „	„	„	„	II
(8)	124	Aus meinem Leben	Karl Kolm	16	Wohlhabender Kaufmann	Realgym. Wandervogel	„	Jüdisch	III
(9)	134	Phantasien	„ „	16	„ „	„ „	„	„	III
(10)	191	Traum und Wirklichkeit	„ „	16/17	„ „	„ „	„	„	III
(11)	191	Schwarze Stunden	„ „	16/17	„ „	„ „	„	„	III
(12)	100	David Lichtenberg	Hans C.	14	„ „	Gymnasium	„	„	I
(13)	112	Aus dem Kugelregen	Rosa A.	14/15	Kriegs- und Pogromflüchtlinge (Galizien)	„	Polnisch	„	II
(14)	102	Erlösung	Georg J.	15/16	Akademiker, Hauptstadt	„	Deutsch	„	I
(15)	169	Werden	Franz D.	17	„ „	Gymn. Führer in der Jugendkulturbeweg.	„	„	III
(16)	167	Humoreske	„ „	14/15	„ „	„ „	„	„	III
(17)	189	Skizzen	„ „	17	„ „	„ „	„	„	II
(18)	179	Autobiograph. Fragment	„ „	17	„ „	„ „	„	„	III

den Begriff einigermaßen weit gefaßt. Eine Auswahl habe ich nicht vorgenommen, sondern die genannten Novellen stellen das ganze mir derzeit zugängliche einschlägige Material meiner Sammlungen dar. Diese Stücke haben acht Verfasser, von denen einer weiblich ist. Die Tabelle (S. 98) gibt eine Übersicht der Daten. Ich werde im folgenden die einzelnen Novellen mit ihrer Nummer in Klammer, gegebenenfalls mit gekürztem Titel und Nummernhinweis, die Autoren mit den in der Tabelle gewählten Namenssymbolen zitieren. Alle Eigennamen sind selbstverständlich unkenntlich entstellt, oder frei erfunden; es war zuweilen unvermeidlich auch im Titel der Novellen leichte Veränderungen vorzunehmen. Andere Änderungen sind grundsätzlich vermieden worden; wo sie nötig gewesen wären, habe ich mich entschlossen Auslassungen vorzunehmen, die ebenso wie die aus technischen Gründen vorgenommenen durch . . . regelmäßig angedeutet sind.

Unter den Prinzipien, nach denen dieses Material vorläufig zu ordnen möglich wäre, wählen wir das psychologische der Beziehung zwischen Stoff und persönlichem Erleben des Autors. Danach ergeben sich drei Gruppen. In der I. Gruppe scheint der Stoff völlig unabhängig vom Erleben des Autors erfunden oder gewählt zu sein, auch in seiner Durchführung, in Charakteren, Episoden, Erzählungsform ist nichts oder sehr wenig merklich dem Erlebniskreis des Autors entnommen. Die III. Gruppe faßt jene Arbeiten zusammen, in denen offenbar des Autors Leben oder Erleben der Stoff der Novelle ist; gewiß mit mancherlei Veränderungen, Auslassungen, Zutaten aber doch im wesentlichen des Autors eigenes Leben — das innere oder äußere — erzählt ist. Gruppe II hält zwischen I und III die Mitte. Diese Gruppierung ist nach dem manifesten Inhalt der Novelle vorgenommen, was wohl zu beachten ist; also ohne analytische Kenntnis der psychischen Struktur des Verfassers und ohne Reduzierung der Gestalten und Vorgänge der Novelle auf ihren unbewußten Gehalt.

Unser Material ordnet sich auf diese Weise sehr leicht. Der Gruppe III ist zuzuweisen: (1), (2), (3), (5), (8), (9), (10), (11), (15), (16), (18); Gruppe II gehört an: (17), (13); Gruppe I: (4), (12), (14). Zweifelhaft bleibt (6), das dem manifesten Inhalt nach (das Wort pedantisch genommen) gewiß zu Gruppe I zu zählen ist, bei dem aber kaum mehr als ein paar Fragen an den Autor nötig wären, um in Gruppe II zu rangieren, was wir versuchsweise tun.

II

Es sei nun zunächst das Material selbst gegeben. Der Raum verbietet es, die achtzehn Arbeiten in extenso mitzuteilen; eine Anzahl von Erwägungen bestimmt uns aber, uns bei der Publikation nicht ausschließlich auf jene

Stellen oder Stücke des Materials zu beschränken, die für die Darstellung der Ergebnisse dieser Arbeit nötig sind. Vor allem: Besteht schon ein Mangel an Publikationen Erzeugnisse von des Schaffens Jugendlicher, so gilt dies insbesondere von den längeren Prosaarbeiten, die bisher so gut wie gänzlich vernachlässigt wurden. Eine Unterlassung, die um so empfindlicher ist, als ausreichende Proben vom novellistischen Produzieren der Jugend keineswegs für das Studium des jugendlichen Dichtens allein, sondern auch zum Studium der Liebe der Jugendlichen, ja der Pubertät überhaupt von großem Nutzen sein könnten. Dem Rahmen unserer Beiträge entsprechend, die mehr als ein Materialarchiv, denn als eine Folge von allseitig durchgeführten Untersuchungen gedacht sind, seien demnach die Proben im folgenden nicht nach den Bedürfnissen der Spezialarbeit, in deren Zusammenhang sie erscheinen, allein, sondern auch in Hinblick darauf, ob sie für umfassendere Studien interessant oder für einen Typus von Unerwachsenheit charakteristisch sind, ausgewählt. Die Reihenfolge der Proben ergibt sich aus unserer Gruppierung; innerhalb der Gruppe nach dem Alter des Autors.

Nr. (12)

Das Manuskript besteht aus zwei Blatt doppelseitig beschriebenem Konzeptpapier. Sorgfältige Reinschrift; sorgfältige (wenige) Korrekturen. Nach dem Titel der Vermerk: Beg. 22. V. . . . beendet 16. Juni . . .

David Lichtenberg.

Um das Jahr 18 . . lebte in H., einem kleinen Städtchen an der westfälischen Grenze, eine Familie Lichtenberg. Der Großvater, ein polnischer Jude, war vor ungefähr fünfzig Jahren eingewandert. Er war dann bald gestorben und sein Sohn suchte sich redlich durch einen kleinen Hausierhandel zu ernähren. Er heiratete ein armes Mädchen, in dessen Hände später die ganze Arbeit überging, denn David Lichtenberg ergab sich dem Trunk. Seine Frau war zart und von sehr kleinem Wuchs, und man ahnte nicht die Energie, die in ihr steckte. Diese offenbarte sich ganz nach der Geburt eines Sohnes. Er war ihre einzige Freude und für ihn lief sie Tag um Tag durch die Gassen der Stadt, für ihn ließ sie sich abweisen und beleidigen. Als David sechs Jahre alt war, brachte ihn seine Mutter zur Schule und widerstand ihrem Manne, der erklärte, David sei jetzt alt genug um Geld verdienen zu können.

David ging nicht gern zur Schule. Er war wissensdurstig und lernbegierig, doch verachteten ihn seine Lehrer, und seine Kameraden verhöhnten ihn. Ein offener Haß wäre ihm lieber gewesen, Hohn und Spott war ihm unerträglich. Er litt viel und verwünschte oft seinen kleinen Wuchs, den er von seiner Mutter geerbt hatte, und sein Judentum, um dessentwillen er leiden mußte. Er hatte doppelt so viel zu arbeiten als die anderen Schüler, denn seine Bücher waren alt und oft fehlten ihnen auch Seiten. Doch er klagte nie, auch nicht seiner Mutter gegenüber, um sie nicht zu betrüben, denn es wurde ihr ja so schwer, das Schulgeld für ihn zu entrichten. Spät

am Abend kam die Mutter ins Haus zurück. Sie setzte sich dann zu ihrem Sohne und unterhielt sich mit ihm. Das waren ihre und auch Davids schönste Stunden am Tag. Als David in der Schule fremde Sprachen lernte, unterrichtete er seine Mutter, und diese war immer eine eifrige und gelehrige Schülerin. Sein Vater störte nie diese Stunden, er saß im Wirtshaus oder trieb sich mit seinen Freunden in den Gassen umher.

In seinen Mußestunden las David die Werke Schillers oder die einiger jüdischer Dichter, die sich im Hause befanden. Er schrieb auch selbst schon seit seinem achten Lebensjahr Gedichte, er schilderte sein ganzes Leben und Leiden in Versen. Seine Dichtungen waren schön, und man konnte sie nur mit Rührung lesen. Ach, hätte David weitergelebt, er wäre der größte Dichter der Menschheit geworden.

Ihr glaubt mir nicht? Und doch wäre es so gewesen. Die Dichter unserer Zeit schildern das innerste Seelenleben ihrer Helden. Innerste Gedanken, die man nicht erraten, die man nur erdichten kann. Sie erzählen, sie prophezeien uns den Ausgang eines Konfliktes, den wahrscheinlichen oder gewissen Ausgang eines Geschehnisses. Und ich sage euch, David Lichtenberg wäre der größte Dichter geworden, weil er ein großer Dichter schon mit acht Jahren war, und ihr glaubt mir nicht? Und ich schwöre euch, es gab einen David Lichtenberg, wenn auch vielleicht nicht im vorigen Jahrhundert. Er hätte euch aufgeklärt über alle Geheimnisse der Natur, er hätte euch hinaufgeführt zu den höchsten Höhen, wenn . . .

Eines Tages, es war mitten im Winter, machte der Lehrer mit seiner Klasse einen Ausflug in die hügelige Umgebung der Stadt. Am Mittag machten die Schüler auf einer Bergspitze halt. Der Lehrer zog sich mit einigen guten Freunden zurück und die Klasse war sich selbst überlassen. Einer unter den Jungen war der Todfeind Davids. Unter Schülern ist die Todfeindschaft wie auch die Freundschaft öfter als unter Männern, weil die Knaben ihre Gefühle nicht verstecken können und ihre Meinung vor einander gerade heraus sagen. Hier war aber die Todfeindschaft eigentlich nur auf Davids Seite. Sein Feind war eben der, der ihn am meisten verfolgte der ihn aber als Spielzeug ansah, und ihn viel zu sehr verachtete, um ihn hassen zu können.

Auch diesmal wieder verspottete er ihn und schlug ihn zuletzt. Das ertrug David nicht länger, er sprang auf und seine Faust traf seinen Feind mitten ins Gesicht. Seine schwarzen Augen leuchteten und seinem Gegner wurde es wohl unheimlich unter ihren Blitzen zumute. Es duckte sich schnell, doch in diesem Augenblicke kam ihm Hilfe. Seine Kameraden kamen heran und drängten die Kämpfer bis an den Rand des Gipfels. Plötzlich hob der Stärkste von ihnen die Hand und stieß David zurück, daß er den Fels hinabrutschte und in der Tiefe auf den weichen Schnee fiel. Er war nicht verletzt und wollte sich schnell erheben, da sah er eine große Schneemasse auf sich zutreiben, er war bald überdeckt und erstickte fast, doch es gelang ihm, sich wieder herauszuarbeiten. Aber immer neue Lawinen stürzten auf ihn zu, seine Schulkameraden auf dem Berge stießen den Schnee den Berg hinunter, der alles mit sich riß, und immer wenn David nicht mehr zu sehen war, erscholl ein Gelächter, das in den tiefen Tälern laut widerhallte. Zum Glück wurden die Schüler bald dieses Spieles müde und zogen sich zurück. Es war auch bereits spät und man mußte an den Heimweg denken.

Die Sonne stand schon am Horizonte und färbte den Schnee blutigrot. Ihre Strahlen fielen auf eine Gestalt, die sich scharf von dem weiten Schneefelde abhob; es war David Lichtenberg. Er stand aufrecht da, seine schwarzen Haare fielen ihm über sein glühendes Gesicht und seine Hand ballte sich zusammen. Dann streckte er sie langsam gegen den Berg aus und hob seinen Blick empor. In diesem Blick lag alles ausgedrückt, was er in diesem Augenblicke empfand: sein Haß, seine ohnmächtige Wut, sein Gebet. Alle Weisheit der Welt war vor diesem Blicke ein Nichts. Die Sonne ging langsam unter, sie ließ nur einen fahlen Schein zurück, doch der glänzende schimmernde Schnee ließ alle Dinge erkennen. David raffte sich auf und erkletterte den Berg. Die Einsamkeit und der Schrecken beschleunigten seine Schritte, und er kämpfte gegen die Müdigkeit an. Nach einer Stunde Weges sah er den Kirchturm der Stadt. Er schlich durch die Gassen, doch bald machte er Halt und rieb seine Stirn mit Schnee, denn sie glühte und brannte. Dann setzte er seinen Weg fort. Als er zu Hause angekommen war, legte er sich sofort ins Bett. Er zitterte vor Kälte und dann wieder überlief es ihn heiß. Er drehte sein Kissen auf die andere Seite um Kühlung zu finden, doch er fand sie nicht. Er sah wüste Gestalten auf das Bett zutreten, und er wußte nicht ob er wache oder schlafe. Dann wieder war es ihm, als ob er unter Schnee- und Steinmassen vergraben liege, und er fürchtete sich sehr.

Nach einiger Zeit kam seine Mutter nach Hause. Sie legte ihren schweren Pack, ab. Da war es ihr, als ob sie Stöhnen aus Davids Kammer höre. Sie stürzte die Treppe hinauf, denn David hatte eine kleine Stube unter dem Dache. Sie trat leise ein. David streckte ihr seine Arme entgegen und flüsterte: „Mutter! — Mutter!", dann fiel er in seine Kissen zurück. Weinend warf sich die Mutter über ihn, sie faßte seine Hände, sie waren kalt und starr — David war tot. In diesem Augenblick schlugen Regentropfen gegen das Fenster, ein schwerer Platzregen hatte eingesetzt, der Himmel weinte . . . Lange lag die Mutter über dem Leichnam ihres Sohnes. Er war ihr Lebensziel, ihr Lebensglück, ihn hatte sie verloren.

Nach einigen Tagen fand sie ein kleines Heft in Davids Kammer. Sie schlug es auf. Auf der ersten Seite stand in großen Buchstaben: „Meiner Mutter", es waren Davids Verse. Dies Buch ließ die Mutter nie von sich und zuletzt war die Schrift fast von ihren Tränen verwischt. Arme Mutter, du verlorst deinen Sohn, armes Deutschland, du verlorst deinen größten Dichter! Armer, armer David Lichtenberg!

Nr. (14).

Manuskript: Folio, einseitig beschrieben mit breitem Rand; 5 Blatt lose in Umschlagbogen eingelegt. Titelblatt freigelassen, rechts oben in der Ecke spätere Notiz: „Erlösung" (Novelle). Bl. 2 untere Hälfte abgetrennt. Sorgfältige Niederschrift, mehrmals nicht geringfügig durchkorrigiert. Korrekturen ebenfalls sorgfältig, bis auf eine, die an mehreren Stellen (mit Bleistift) weniger sorgfältig.

Erlösung.

Langsam schlenderte Graf Rodrigo durch die nachtstillen und mondbeschienenen Gassen, über hartgepflasterte Plätze, an schlafenden Häusern vorbei, vorbei an den Silhouetten der Dome und Paläste oder über ihre scharfumrissenen Schatten, dann wieder fast übermütig im hellsten Mondlicht seinen eigenen Schatten suchend. Vor

dem Denkmale eines Kaisers lüftete er freundlich den Hut und dachte, um wieviel freier der Mann gewesen sein mochte, als er noch nicht in Erz gebannt auf dem langweiligen Rosse hing. Irgendwo ließ er ein Geldstück fallen, in der Hoffnung, daß es ein Armer finden möge. Denn die Armen leben vom Zufall und sind darum freier, weil sie von der Hand zum Munde meist nichts zu verlieren haben. Das Gegenteil ist's, woran die Gesellschaft krankt.

Der junge Graf war das einzige Kind begüterter Eltern, die fern auf einem Landgute vereinsamten. Vielleicht waren es die Leichtigkeit und Mühelosigkeit, mit denen sich seinem Namen alle Wege öffneten und die ihn selbst zur Untätigkeit im Lebenskampfe verbannten, was ihn gereizt und grüblerisch machte. In Mädchenkreisen, in denen er verkehrte, ging das Gerücht, man habe ihn niemals lachen gesehen. Möglich, daß das übertrieben war. Auf jeden Fall begegnete man ihm nur selten in Gesellschaft und es war bekannt, daß er Familien seines Standes, soweit es ihn nicht dem Rufe der Unerzogenheit aussetzte, mied.

So schien er der Welt ein Sonderling, der es freilich entging, daß seine Sonderbarkeiten weniger in seiner Natur begründet waren, als in dem Drange nach selbsttätiger Entfaltung seines eingeengten Wollens. Und darum arbeitete sein Geist Tag und Nacht dem erlösenden Auswege zu, immer wieder eingeschüchtert durch das monotone Durcheinander einer nichtssagenden Alltäglichkeit.

Heute war ihm wohler. Die Stille der späten Nachtstunde, in die es ihn gezogen hatte, legte sich beruhigend auf seine Nerven. Er kannte ihre Wirkung. Losgelöst von quälenden Gedankengängen, die ihm den Schlaf vertrieben, fühlte er sich frei und glücklich in Gesellschaft der stummen körperlosen Schatten. Sie hatten nichts Zudringliches wie Menschen am Tage und blieben ungerührt, wenn er ihr Mitleid anrief. So träumte er sich an ihnen vorbei, bis ihn Morgenkühle oder Müdigkeit zur Rückkehr zwangen.

Diesmal kam er fast unbewußt in jene Vorstadtteile, deren verkommenes Aussehen ihrem Rufe um nichts nachsteht. Die niedrigen, bröckelnden, oft zerfallenen Häuser sind zum Teile unbewohnt, zum Teile bieten sie brotlosem oder lichtscheuem Gesindel willkommenen Unterschlupf. Sie fehlen in keiner Stadt und ihre engen und spärlich beleuchteten Gassen sind es, aus denen von Zeit zu Zeit die Kunde jener geheimnisvollen Greuel dringt, die jedem Städter bekannt sind und deren Urheber und Zusammenhänge meist für immer verborgen bleiben.

Dem äußeren Ansehen nach schloß Rodrigo auf die Lage der langen und schmalen Gasse, in die er jetzt einlenkte. Anfangs kam er, ohne einem Menschen zu begegnen, an einigen erleuchteten Schenken und Bordellen vorbei. Sie hörten bald auf. Doch schien das hochstehende Mondlicht ziemlich hell gegen die eine Häuserwand, so daß sich der Graf, der seine Schritte möglichst unhörbar machte, vorsehen konnte.

In Rodrigo regte sich nichts von jenem verhaltenen Angstgefühle, das uns in gleichen Lagen fast jedesmal befällt. Er war überrascht von dem Eindrucke, dessen unerwartetem Ansturme er nichts entgegenzusetzen hatte, und ließ sich von ihm fortreißen, ohne ihm zu erliegen. Doch als nichts geschehen wollte, wurde er auch darin sorgloser und gab sich dem Neuen mit einem gewissen Wohlbehagen hin.

Hier war er noch niemals gewesen. Er kannte dies alles nur vom Hörensagen und freute sich, es so unerwartet von Angesicht schauen zu können. Dabei fühlte er sich nirgends allein. In seiner Phantasie verwob sich all das zufällig Aufgegriffene, was sich um diese Orte spann, mit der Wirklichkeit und so kam es, daß er keine der dunkel klaffenden Fenster und Türen leer sah und die Räume, in die das volle Mondlicht fiel, abenteuerlich belebt. Hungergestalten spähten dem Eilenden nach, einige fletschten gelbe Zähne hinter ihm her und schüttelten Fäuste mit blinkenden Messern, noch andere schienen ihn um eine Gabe anzugehen, so daß er nochmals in die Tasche griff und ein Geldstück hervorzog, das klirrend zu Boden fiel.

Rodrigo ging weiter. Irgendein schriller Laut schlug an sein Ohr. Er achtete seiner nicht. Ihm schlug alles mit dem Spuke zusammen, der ihn gleichgültig umgab. Zugleich zeigte ihm der Schimmer einer Gaslaterne, daß er wieder bewohnteren Teilen zustrebte.

Aber sein Gang wurde schwerfällig und stockte. Er dachte angestrengt nach, fand sich aber im Chaos seiner Empfindungen nicht zurecht. Da hörte er einen Schrei, undeutlich, dann noch einen, laut, gedehnt, vibrierend. Er horchte auf. Ihm fiel etwas ein, unklar, aber lebhaft genug, um ihn den Zusammenhang vermuten zu lassen. Die Rufe wiederholten sich. Eine drückende Angst befiel ihn, ein Grauen vor dem Unbekannten, das sich dort zutrug. Ihm war, als geschähe dort etwas Verdammenswertes, das er verhindern könne, irgendein Ereignis, an dem er nicht achtlos vorbei durfte. Er stand gespannt und unschlüssig. Aber seine Empfindsamkeit siegte über den Widerstand seiner Vernunft, er machte kehrt und lief wie gehetzt die Strecke zurück, die er gekommen war.

Es war seltsam, wie der Mann, der frühgereift verlernt hatte, sich den Anforderungen einer, wie er meinte, absurden Lebensgemeinschaft zu fügen, in dem Momente seinen bewußten Eigensinn verlor, in dem eine geringfügige Veranlassung sein krankhaft gesteigertes Auffassungsvermögen reizte. Keuchend stürmte er vorwärts, in immer wachsender Erregung, von sinnlosem Mitleid getrieben, von Schauer geschüttelt, einem Ziele zu, das er nicht kannte; immer angstbefangener vorwärts, in immer wachsender Erregung. Seine Instinkte schienen ihm zuzuflüstern, wovon seine Sinne nichts wußten, wie einem Tiere, das seiner Beute folgt, die unsichtbar vor ihm herfliegt und an die seine Begierde willenlos gebannt ist.

Ein leises Wimmern peitschte seine Nerven mit exstatischer Gewalt. Aber zugleich fühlte er die Wohltat jener stillen Aufklärung, die ihn selten verließ und ihn über alles mit dem Auge überlegener Einsicht hinwegsehen half. Was ging ihn anderes an! Er war kein Geheimpolizist und kannte aus sich nicht das Bedürfnis, sich der anderen anzunehmen, die ihm so ferne standen wie die Planeten des Weltgebäudes.

Und doch, was verstand sein hochfahrender Geist von dem, was Leben ist? Wenn er auf die vielen herabsah, stieg in ihm eine Ahnung auf, als sei er lebensärmer als sie alle. Was tat es, wenn er verloren ging? Kaum eine Lücke risse er wie der elendste Bettler. Und nach seinen Weisheiten — wer fragte nach ihnen? Wer würde ihn missen? Und das große Leben ging weiter auch ohne ihn.

Entschlossen griff er nach der Schußwaffe und folgte seinem Drange, vorsichtig und lautlos. Mit einem Male war es ganz still geworden. Durch einen schmalen Gang gelangte er in einen Hof, dessen Schutthaufen das untergehende Mondlicht mit den letzten Strahlen streifte. Er setzte sich auf einen Stein und lauschte angestrengt in die zunehmende Nacht.

Er vernahm seinen Atem. Die Finger spielten nervös mit der kleinen Waffe unruhig wartete er, wie der Mond hinter einem der Dächer unterging. Als er endlich verschwunden war, schwamm im tiefen Schwarz des Bodens ein matter Schimmer, der quer über den Hof fiel.

Die Waffe umklammernd ging Rodrigo dem Ursprunge des Scheines nach und fand ihn in einer im Mauerwerke verborgenen Kellerluke. Er kniete nieder und beugte sich tief in einen kleinen, kahlen, von einer russenden Flamme nur unvollkommen erleuchteten Raum.

Doch schon im nächsten Augenblicke hatte er sich jäh erblassend hinabgeschwungen und hielt die Waffe mit einer fürchterlichen Gebärde dem Manne entgegen, der tat, was in Worte zu kleiden sich der Natur widersetzen hieße. Er verdeckte mit seinem gedunsenen Fleische den Leib eines halbwüchsigen Mädchens, das mit Stricken aufrecht an einen Pfahl gebunden, in seiner Schlankheit und Weiße wunderbar gegen seinen Peiniger abstach.

Der Mann schien in seiner Versunkenheit außerstande, Rodrigos drohende Haltung zu begreifen. Während des Mädchens entsetzte Augen ihn hilfesuchend streiften, spielte um seinen Mund ein blasses Lächeln der Lust. Er atmete schwer. Alles in ihm sträubte sich gegen die fürchterliche Wahrheit, deren Eingreifen in sein hohes und geistig reines Fühlen ihn noch nie zu überzeugen vermochte. Er war von seinem Glauben so unerschütterlich durchdrungen, daß er einer Tatsache noch zweifelnd gegenüberstand, deren plötzlicher Eindruck seine Seele zu vernichten drohte. Er fuhr ungläubig nach dem Kopf und stieß dem Manne die geballte Faust in den Nacken.

Der rührte sich nicht. Nur sein Blick stierte ihn blöde und bösartig an.

Da hob Rodrigo langsam die Waffe und in gleichem Maße, wie sie sich der Brust des Mannes näherte, lösten sich dessen gekrümmte Finger, wich sein zuckender Körper zurück und sank tiefer und tiefer. Unter der Luke machte er halt. Sein bärtiger Mund verzog sich zu einem häßlichen Grinsen. Mit einem Satze schnellte er empor und verschwand in der tiefschwarzen Nacht.

Hier hatte er nichts mehr zu schaffen. Rodrigo durchschnitt mechanisch die Stricke, die das Mädchen an dem Pfahle festhielten. Es sank wimmernd zu Boden.

Der Graf sah den mißhandelten Körper, und ein quälendes Mitleid zwang ihn zu ihm nieder. Er richtete ihn auf und betastete die wunden Stellen. Er fand Kleider am Boden verstreut, suchte sie zusammen und legte sie ihm sorgsam an, wie ein Vater seinem kranken Kinde. Schließlich nahm er es auf den Arm, hob es aus dem qualmigen und übelriechenden Gemache und trug es in den dunklen Hof.

In der kühlen Nachtluft kam das Mädchen zu sich. Es rief einen Namen, den Rodrigo nicht verstand.

Er ließ sich auf dem Steine nieder. Das Mädchen umschlang seinen Hals und flüsterte: „Ich bin Dir so dankbar!"

Rodrigo sah es scharf an, konnte aber nur die schwarzen Umrisse des Gesichtes erkennen. Er kannte das Kind nicht. Er hatte es aufgelesen, einer Laune des Zufalls folgend und hoffte mehr Reinheit und Zärtlichkeit zu finden, als ihn der erste Augenblick erwarten ließ. Er fand sich enttäuscht. Die Konzentration aller jener Instinkte, die geschaffen sind, das Glück zerbrechlich zu machen (und wer hätte es je anders gesehen!) genügte nicht, um eine Seele mit den Feinheiten auszustatten, wie sie dem Weibe eigen sind, Feinheiten, die es zum Genie stempeln müßten, wenn sie nicht eine notwendige Reaktion seines Wesens wären. Er fühlte mehr als er sah, und ihm graute vor dem bitteren Nachgeschmack, der dumpfen Kraftlosigkeit dieses Zustandes.

„Du lächelst," sagte er mit eisiger Stimme.

Sie sah ihn erstaunt und verständnislos an. Aber weil sie sich über Seltsames keine Gedanken machen konnte, erwiderte sie aufrichtig: „Ich bin so glücklich, weil ich bei Dir bin, meinem Retter!"

Er erhob sich schwerfällig. Noch einmal stürmten die Phasen beginnender Enttäuschung auf ihn ein und machten ihn schlaff und erbärmlich. Er sah das Kind in eines Anderen Arm und wieder eines Anderen, bis es in einer Gosse irgendwo elend verendete. Dafür hatte er kein Mitleid, denn er wußte, daß es die Buße für ein zu reich genossenes Leben sei. Aber daß es dasselbe Geschöpf war, das er in seinen Armen hielt, stimmte ihn traurig. Die Schuld, jener eingebildete Skrupel eines überfeinerten, auf dem Boden einer sozialen Weltanschauung unselbständig vegetierenden Verantwortungsgefühls, war seinem freien Geiste zu fremd, als daß sie durch die Erkenntnis seiner planlos eingeengten Persönlichkeit Macht über ihn gewonnen hätte. Und während sich sein befangener Sinn am eigenen Glauben erschöpfte, rief es aus ihm mit der Angst der letzten Verzweiflung: „Was lachst Du? Was willst Du, Unersättliche? Hast Du noch immer nicht genug der genossenen Lust? Suchst Du noch immer mehr, mehr . . ."

„Mehr" kam es zögernd wie sein Echo zurück; und „Mehr und bei Dir" jauchzte es ganz nahe seinem Munde . . .

Die Nacht wurde dunkler um ihn. In seinem Gehirn brauste es. Er fühlte nur mehr den ungeheuren Druck des Entsetzens, das in ihm aufgegangen war. Seine Züge verzerrten sich. Er warf beide Arme in die Luft. Der eine fiel schwer in des Mädchens Haar. Er zerrte es an sich. In ihm brannte das wahnsinnige Verlangen nach Vergeltung.

„Also erwürge sie!" schrie es in ihm!

„Wozu sie quälen? Laß sie doch! Sie ist nicht die einzige."

„Aber fort muß sie!"

Mit plötzlichem Entschlusse zog er den Revolver und hielt ihr die Mündung an die Stirn. Der Schuß krachte. Der Körper schlug dumpf auf die Steine.

Er atmete auf. Einen Augenblick wartete er. Dann tastete er mechanisch über die Leiche hinweg dem Ausgange zu.

Am folgenden Tage flog durch die Blätter die Nachricht von einer geheimnisvollen Mordtat in dem verrufensten Viertel der Stadt. Man erging sich, wie dies in solchen Fällen üblich ist, in die weitgehendsten Vermutungen, hatte aber weder einen Anhaltspunkt für den Täter noch kannte man die Getötete.

Gleichgültig legte Graf Rodrigo das Blatt zur Seite und bereitete sich zu einem kurzen Spaziergange, wie er ihn einsam liebte. Einem Freunde, dem er begegnete, sagte er, er habe gestern einen Mord begangen.

Nr. (4).

Diese Arbeit liegt gedruckt vor. Titelblatt: C... M...[1] Der Gnom. In der D...[2] 1917. Vortitel: Das erste Buch der D...[2] Widmungsblatt: Für T... H...[1] geschrieben. Schlußvermerk: Zeichnungen von J. W...[1] Gedruckt in der D...[2] Nr. 54 (handschriftlich). Mit Sorgfalt, aber unbeholfen und mit vielen Ungleichmäßigkeiten gedruckt. Umschlagblatt mit Zeichnung, den Gnom darstellend (Holzschnitt). Drei ganzseitige Holzschnitte beigegeben. Blattweise (unpaginiert) mit Bindfaden zusammengebunden. Auf einer Handpresse vom Verfasser selbst gedruckt. — Der folgende Auszug, ganz in den Worten des Verfassers, kürzt das Original auf etwa 2/3.

Der Gnom.

Er hieß Stefan. Mit vierzehn Jahren wurde er so voll Neugier über sich, plötzlich über Nacht, in der ihn eine Stimme herrisch wiederholt „König" gerufen hatte, daß er allen Spuren nachging, die auf seine Herkunft führen mußten. Seine umgepflügte Phantasie nahm fiebrig die hingeworfenen, rascherdachten Lügen ein, mit denen die Hausleute die eitle Häßlichkeit füttern zu müssen glaubten, . . .: Er sei ursprünglich ein verschnürter Karton gewesen, im Hausflur . . . die Polizei habe um die fragliche Zeit ein grünes Auto festgestellt, an der Laterne bei Nr. 28 . . . mit einer Dame, die einen Reiher und rote Handschuhe trug. Und so weiter. Man log salopp . . .

Aber seine Mutter, eine heute verhutzelte Konfektionneuse, hatte ihn wirklich geboren im siebten Jahre ihrer sehr legitimen Ehe mit dem Bureauchef Grabloff . . .

Seine Mutter war dem Beischlaf ihres Mannes ausgewichen, wie einem Gifte später, zuerst wie einer Sache, die sie nicht begriff und ihrer Vorstellungswelt fern blieb. Sie setzte zwei Puppen in die Ecken des Sofas, . . . Sie behandelte diese Wesen ganz wie Freundinnen, . . . Der Mann, der sie dafür schlug, voll Wut über den entzogenen Genuß, . . . ihr Mann erhielt ausreichend genug geschickt zubereitete Speisen, . . . gerade wie die stets aufgekehrte Wohnung. Das ertrug er stumm, . . . Als er nichts mehr erhoffte, hatte die Frau plötzlich — er ergründete nie diese Wandlung — den Erschreckten zag an sich gezogen zu tiefer Hingabe. Während ihrer Schwangerschaft . . . träumte er von einem Sprößling, der ideal militärtauglich . . .

Dem Gnom blieb dies alles unbekannt. Sein Vater hatte, wie er am ersten Tage dieses ungewöhnliche Gebilde in der Hand hielt, ohne Hader über die Enttäuschung den Kopf gewiegt, ihn selber nie den Schmerz fühlen lassen, wenn

[1] Im Original vollständige Namen.
[2] Name des Verlages.

die Blicke der Spaziergänger an milden Sonntagnachmittagen voll Staunen groß wurden, anhielten, und — er spürte es — noch lange umgedreht mitgingen.

Der Gnom sah davon nichts. Er lag vor seinem Baukasten und rutschte mit einer Eisenbahn durch die Stuben, bis eines Tages er mitten in sinnlos lallendem Singen abbrach, als ihn vom Spiegel sein Bild anblickte. Für Sekunden stand er staunend, dann lief er weg, kehrte zurück, rückte einen Stuhl heran und kletterte hinauf. Er war maßlos gefesselt. Verglich seine Statur mit den Figuren der Straßen, den Knaben des Hauses und dem Vater . . . Als die Mutter ihn, der auf Bewunderung gerechnet hatte, gleichgültig übersah, zog er enttäuscht ab.

In der Nacht war es nun auch geschehen, daß eine eindringliche Stimme ihn wiederholt „König" genannt hatte. Damit stand ihm seine Bestimmung zu Höherem fest. Die Auskunft der Anwohner paßte zu seinen Vermutungen. Verwundert gab der Vater, gefragt, ob er sein Sohn sei, keine Antwort . . . Er entzog sich dem Umgang, der ihm nicht gemäß erschien, kroch hinter Bücher, die seine Einbildung steigerten. Er fand in ihnen eine Reihe ihm ähnlich gebildeter Menschen, die in dem verfingerten Papier der Leihbände ein großes Leben führten. Er bezweifelte nicht ihre Existenz, . . . Der Gnom, in der Eingezogenheit über solchen Beispielen von Ehrgeiz mächtig geschwollen, baute den großen Ahnen ergebungsvoll einen Tempel . . . Verglich er sich mit den angezeichneten Kapiteln, war er aber sofort von der eigenen Mission erfüllt und der Gedanke ungeheurer Leistung blähte sich wieder. Jenen gleichzukommen, war er sicher, bewies doch die körperliche Verwandtschaft, der Spiegel untrügliches Argument.

So verbrachte er vier Jahre mit der Vorbereitung . . .

Am achzehnten Geburtstag maß der Gnom einen Meter vierunddreißig . . . Gab der Mutter den Befehl, die Bügelfalte peinlicher als je in die Hose zu legen und verließ das Haus . . . fühlte er voll Ärger, daß er vergessen hatte, die in den stummen Jahren nie gehörte Stimme königlicher zu regulieren. Sie brach den vollkommenen Strahl seiner Würde. Er kehrte zurück und begann die Arbeit . . . Binnen kurzem fistelte er nur noch in schwachen Stunden.

Dann verließ der Gnom zum zweiten Mal ohne Abschied das Haus, sehr geschwellt, . . . und besser vorbereitet als am Geburtstag. Die Nelke fehlte nicht und die gesprenkelte Hose fiel glatt wie ein Vorhang um das dürftige Bein. Dazu schwang er lebhaft zwischen zwei Fingern einen Stock von Malaka, von dessen goldener Zwinge er viel Wirkung erhoffte. Geradewegs ging er nach dem Verkehr des Zentrums, fest im Glauben, die nächste Stunde schon müsse die großen Wendepunkte im Schoß haben, an denen er auf dem Schild über die Köpfe aller hinausgehoben werden sollte . . .

. . . Gegen Mitternacht kam der Gnom das schallende Asphalt der einsam gewordenen Straße herauf und trat unter die Laterne gegenüber dem Schutzmann — diesmal mit einem Herrn — und schrieb in dem flackernden Licht die sehr gefaßten Worte: Ich bin entschlossen, Euch von mir zu entlasten — als hätten die Eltern ihn jemals in die Ecke gedrückt oder vor Besuch verheimlicht. Liebe und mütterliche Besorgnis? Jetzt ging es nach Ruhm und Verewigung in gedrucktem Papier.

Der Herr führte ihn zu einem Bett in der Garderobe des bereits verdunkelten Zirkus Charles Pierre, für den er gewonnen war...

Von da ab erschien der Gnom allabendlich vor der schwirrenden von zwei Glaskugeln kaum erhellten Arena. Von da ab hörte er allabendlich das schurrende Geräusch der Pferde an den Raufen durch die leinene Wand und sank unter der pestilenzischen Ausdünstung der Panther in exotische Träume. Von da ab trat er mit dem Glockenschlag in die Sandbahn, die aufstaubte, die Knochen eng in Scharlach genäht und trug um die Schultern eine Pelerine aus dunklerem Purpur... und bot wie das Programm vorschrieb, gegen das letzte Drittel zu einen Tanz, den man für ihn ersonnen hatte. Er schaukelte in großen Kreisen, schlug die Arme um und um, wirbelte sich zu breiten Verzerrungen. Aber er tanzte verächtlich. Immer blieb sein Gesicht ohne Lächeln. Denn er bestaunte im Stillen die Triks und Muskeln der Athleten... Hier stand er, gewärtig jeden Moment durch einen Blitz des Gedankens, und der mußte kommen! ganz sich als Heros zu zeigen, vor der Menge, die auch so schon, wie zu spüren war, seine oft nur stumme Anwesenheit mit Applaus bekränzte, den er sehr herablassend quittierte...

So wenig der Gnom also wirklich darzubieten hatte, kamen doch die Besucher um seinetwillen. Sie lagen erschauernd im Banne dieser schrecklichen dämonischen Gestalt...

Abend für Abend verging... aber die Sehnsucht des Gnom war noch unerfüllt, nur ungeheuer gewachsen. Seine Träume wucherten.

In der Stadt, die sie Ende Januar betraten, brauchte das Zelt nicht aufgebaut zu werden. Sie bezogen ein steinernes Haus und klatschten eilfertig gleich die giftigen Plakate an die Ecken, die protzig und breit aus der Mitte Stefans Sensation herausschrieen. Nach Mittag zog die Truppe im Umzug durch die Hauptstraßen,... in der letzten Kutsche wie zur Krönung der Gnom an dem Busen von Frau Charles Pierre, die ihn von Zeit zu Zeit in den Hüften über den Schlag hebend den Hassern emporzeigte. Schon da begann in lebhaftem Bravo sich die Hitze der Begeisterung anzukünden... Der Gnom war in toller Erregung. Heute war die Stunde da! Er fühlt's, die Stunde war da; nie war eine reifer gewesen. Heute mußte unter seinen Händen die ungeheure, alles umwälzende Tat entstehen, die ihn in brennendes Licht stellte.

Er zerpreßte sein Hirn, schwenkte über den Gang. Aber was sollte er bringen, das fabelhaft und unerhört wäre? Ein Einfall, eine Idee! —

Nichts. Tränen der Wut. Verzweiflung. Händeringen.

... Er war nahezu irrsinnig.

Längst war der Gong, mystische Aufforderung an die Versammlung, verhallt, als es dem Direktor gelang, ihn an der Schulter vor den Vorhang zu stoßen. Er stolperte, raffte sich auf und lief in rasendem Tempo seine Bahn ab. Sah nichts mehr...

Als die Reihe an ihn kam, war er dem Tode nahe vor Erschöpfung. Aber kein Einfall. Der Trikot troff vor Schweiß. Er begann. Nervöser als je war der Tanz...

Dann brach er ab, plötzlich, von der, wie er glaubte, ganz großen Idee gepackt. Und wie auch die Kapelle verstummte, krähte er heiser durch die aufhorchende Stille: „Napoleon!"

Ein Zeichen, eine Fanfare stieg in die Halle, versank. Da stand er in der Pose des Korsen, Füße verschoben, Hand in der Weste. Stand so minutenlang starr. Ein Läufer unbeschreiblicher Verblüffung zischte über die Gesichter.

Schrie dann heiser: „Schiller" und gab nach der Fanfare mit wirr hochgestülptem Haar und flatternden Armen ein Bildnis des Dichters nach seiner Ansicht.

Zum dritten Mal brüllte er. Aber überschnappend preßte sich nur aus der Kehle ein Mißlaut: „Je — —". Fanfare. Und legte, was er meinte, blieb unklar, die Hand auf die vorgebeugte Stirn.

Aber dann brach mit versammelter Wut aus den zersprungenen Stimmbändern ein überschriller Klang: „Ich bin Stefan Grabloff!"

... Der Körper reckte sich, wuchs riesengroß schien es ihm ... nahm das Gebrüll der wütenden Ränge für Beifall und den erträumten Siegerlohn. Die Masse tobte. Sie wollte ihn entfernt wissen. Denn sie hielten ihn für wahnsinnig ...

Danach blieb die Seele des Gnom so ungeheuer erhoben. Erdenfern, entschwunden, schwebte sie herrlich angefüllt von dem Gefühl des enormen Erfolges durch alle Stadien der Entzücktheit ... Nie baute sich ein Phantast ein Reich wirklicher auf wie hier der Gnom.

... O! Purzelbäume schlagen, den Körper kugeln lassen, beschwingt aufspringen, im Salto die Arme zur Decke werfen, unbändig umarmen, pressen was es nicht gab, nur um den Schwung, den rasenden Takt des entzündeten Blutes hell hinauszuschreien. Die Himmel erdonnern lassen. Vorstädte mit einem Knick des Ellenbogens in Schutt legen, den Dom erklettern und auf seiner Spitze balancieren, hinschwebend engelgleich ... Der Skandal bei Pierre war vergessen. Hatte erregte Notizen gezeitigt, eine Zeitlang auch beschäftigt, aber ganz anders als der Gnom aussichtsvoll phantasierte, dann war man weiter gesaust ...

Es geschah in dieser Zeit, daß der Gnom die Schönheit des Fräulein Rejane erblickte. Sie ritt die hohe Schule, straff und elegant, mit zierlicher Muskelkraft trieb sie die feinnervige Stute voran, die tänzelte mit verhaltener Lust in den Flanken... Da drehte sich die entfesselte Strömung seines Blutes ganz ihr zu, ihrem Besitz. In die Ecke der Stalltür gedrückt, betastete er mit den Fingerspitzen, in die alle Empfindung und der erweckte Trieb schoß, ihre papierdünne Haut, umfuhr die unspürbare Kurve der mageren Brüste, knetete das Haar, riß ihren Kopf zurück, um mit Anlauf in das Wehen ihrer aufgerollten Lippen zu stürzen, heftig sich festsaugend. Alle Sinne berauscht, vergewaltigen in der Umklammerung die tobenden Glieder ihren ganzen Leib und pressen ihn und entzwingen den schmerzlichen Aufschrei verzückender Hingabe. Aber sie stand herrisch unter den Stallknechten, klatschte dem aufzuckenden Gaul die Gerte auf die Kruppe und verschwand ... Hitzig folgte der Gnom. Festgewurzelt wuchs aus ihm der Wille nach ihr ...

Sieghaft, wie er sich sah, wollte er in einer Beugung der Kniee alles ihr darbieten. Unbedingt müsse sie rasch die ungeahnte Karriere erfassen und ihn lieben, den die Macht aller Welt bekleidete ... Jäh brach er in ihr Zimmer ein ... Reja lag, die bleichen Arme ausgelegt und in das triefende Haar verschränkt, schlafend. Der Gnom sank auf den Teppich. Blickte zum Bett, zum Fenster, zuckte zurück, stiert.

Demütig winselnd kroch er heran und hielt. Dann hob er den entsetzlichen Kopf roch sie — und sauste hoch. Bohrte die Arme von beiden Seiten unter den unbeweglichen Körper in die ausweichenden Polster und wollte ihn über die Schulter werfend durch das Fenster entspringen.

Da war das Mädchen längst erwacht. Sie begriff nicht den mörderischen Überfall, sah nur das verzerrte Gesicht und das Entmenschte und schrie im höchsten Diskant. Der Gnom packte zu. Kraft ging gegen Gewalt. Er keuchte. Vor Anstrengung wogte sein Buckel. Er kroch auf den Bettrand. Fegte mit schwülstiger Lippe ihre Menge. Eingeengt entwich sie knapp. Nun saß sie auf. Der Kampf streifte die Decke ab. Die entblößten Glieder potenzierten die Raserei. Er fiel über sie her und ihre Hände umklammernd grub er das häßliche Maul tief in die zarte Bauchhöhle. Da schleuderte sie mit letzter Gewalt den Druck der dürren Finger und das lächerliche Gewicht weithin weg. Das Hemd zerriß, im Bogen das Leinen fest im Gebiß, dröhnte der Gnom mit dem Buckel gegen die Kommode. Aufstöhnend hockte er in der Ecke, ein winziges Bündel.

... Als sie sich wieder erhob, war höchste Wut in ihrem Gesicht und mit unsäglicher Verachtung keuchte sie.

„Mich berühren — mich — buckliger, du Teufel, deine Katzenfinger — mich berühren — Ausgeburt, Zwerg — weg!" und spie ihm nach. Der Gnom, der noch gurgelte: O — liebe — mich! was der Wortschwall verschlang, war tief getroffen von der giftigen Beschimpfung und herabgerissen von dem kolossalen Gipfel seines Selbstbewußtseins... Er erkannte seine Mißgeburt und fühlte niederschmetternd jähiings, wie ihn, was er für groß und ausgezeichnet gehalten, unerbittlich verurteilte zur Ausstoßung aus dem Kreis der Menschen...

Hinschwanden Berufung, Aufgabe und hohe Sendung. Alle Kraft sammelte er hinter dem Gaumen und bewarf das neu verfaßte Bild mit dem eigenen Speichel. Wie er ihn ganz bedeckt hatte, war ein Teil der Hinrichtung vollstreckt. Ein Leben, das schon so unwirkliche Höhen erstiegen hatte, konnte nicht im Mittelmaß verlaufen...

Dann begann ein Wüten gegen die eigene Seele... Da zerplatzte seine Seele, die so maßlos gebläht war von Ehrgeiz, und sank zerfetzt wie eine Ballonhülle zusammen.

Er wollte hinuntergehen, den wunden Rücken an den Rippen der hellaufwiehernden Stute reiben und den dumpfen Schmerz in der Umarmung ihres weichen Felles ausweinen.

Als er mühsam die Treppe hinabkletterte, hub jemand in einem entfernten Zimmer den melancholischen Walzer von Chopin in a-moll an. Da bekam der Leib das Übergewicht und rollte die Stufen hinab. Es war, wie man sieht, kein Selbstmord, eher der sanfte Finger eines Schicksals, der ihn umstieß. Das ganze stille kahle Haus durchdrangen die monotonen Klänge des Klaviers, als auf dem Teppich der entseelte Körper anhielt, der nicht größer war als der Leichnam eines Hundes.

Es kann nicht bezweifelt werden, daß diese drei Novellen auch Erlebnisse der Autoren mitverarbeiten, wir werden sogar zu zeigen haben, wie weitgehend sich dies erweist, wenn das Unbewußte aufgedeckt ist —

ihr manifester Inhalt aber zeigte keinen im engeren Sinn eigenes Erleben verratenden Zug. Ein Vergleich mit den drei folgenden läßt uns leicht zwei Gruppen bilden.

Nr. (13).

Das Manuskript besteht aus fünf ineinandergesteckten Foliobogen. Sorgfältige Reinschrift; doppelseitig beschrieben, 15 Seiten. Blatt 9 sorgfältig ausgeschnitten; Blatt 10 freigeblieben. Obere Hälfte der ersten Seite ausgefüllt durch reich verziert geschriebenen Titel und Namen. Sorgfältig — anscheinend zweimal — durchkorrigiert. Stark gekürzt.

Aus dem dichten Kugelregen

oder

Sein Ziel

von Rosa A.

I. Teil.

Im Juli 1916. Auf der schlechten bergigen Straße in den Karpathen bewegen sich langsam acht bis zehn Fuhrwerke. Es sind Flüchtlinge. Die Hitze ist schier unerträglich. Man muß ein wenig ausruhen. Jeder sucht sich ein kühles Plätzchen.

Auf einem Hügel, im Schatten einer schlanken Tanne, sitzt ein junges Mädchen. Ihre schwarzen Augen schauen sehnsüchtig in die weite Ferne. Weit, weit von hier ist ihr lieber Heimatsort. Dort war sie so glücklich . . . Dann kam der Krieg. Ihre heißgeliebte Mutter wurde krank. Stundenlang saß sie an ihrem Lager und wenn die Kranke in einen kurzen Schlaf verfiel, so weinte sie. Nein, nein, es war nicht möglich. Dieses weiche Herz, dieser helle Verstand, diese Hoheit und Würde — nein, sie durfte nicht sterben.

Eines Tages kam der Arzt. Gerade damals ließ die Krankheit etwas nach. Der Arzt sagte: In zwei Wochen wird sie das Bett verlassen können. Dann wird sie in einen Kurort fahren, um sich zu erholen. Berta Rosenfeld — so hieß das junge Mädchen — atmete erleichtert auf. Welch eine schöne Zukunft verbreitete sich da vor ihren Augen! Die Mama wird gesund werden und in einen Kurort fahren, sie wird sie selbstverständlich begleiten. Dann wird der Krieg ein Ende nehmen und es wird sein alles wie zuvor. —

Die Ärmste, wie sehr täuschte sie sich! Der Zustand der Kranken wurde mit jedem Tage ärger. Berta betete:

„Vater im Himmel, laß mich sterben anstatt der Mama!"

Furchtbar war es zuzusehen, wie ihre arme Mutter litt.

Es war ihr so schwer ums Herz und sie hätte am liebsten geweint, aber sie konnte nicht. Sie konnte nicht mehr weinen, nur beten konnte sie noch. — Und täglich betete sie:

„Vater im Himmel, laß mich sterben anstatt der Mama!"

Aber es half nichts. Zwei Tage vor ihrem Tode ließ sie Berta zu sich hereinrufen und küßte sie auf beide Wangen. „Wirst du nicht vergessen den letzten Kuß?" hatte sie gefragt . . . Weinend stürzte Berta aus dem Krankenzimmer heraus.

Ihr Vater versuchte sie zu trösten.

„Weine nicht, Kind" — sagte er — „Gott wird uns helfen . . ."

„Nein Papa, jetzt habe ich die Hoffnung verloren . . ."

Und dann kamen die Russen ins Land. Damals mußte sie zusehen, wie ihr teurer Vater eines Tages blutig zerschlagen nach Hause getragen wurde. Stundenlang saß sie an seinem Lager. Er erholte sich aber von dem schweren Schlag nicht mehr und kurz darauf folgte er der geliebten Gattin ins Grab. —

Jetzt war Berta und ihr älterer Bruder Hermann ganz allein. Sie hatte eine Tante, deren Sohn Fritz zusammen mit Hermann studierte. Als jetzt die Russen ihr Haus verbrannten, übersiedelte sie (die Tante) zu ihr. Dann wurden die Russen aus Galizien herausgejagt, ihr Bruder aber und ihr Cousin rückten als Einjährig-Freiwillige ein. Sie kamen beide sehr oft in Urlaub. Fritz war immer sehr lustig und versuchte Berta zu zerstreuen. Und langsam legte sich der Schmerz des schwergeprüften Mädchens und verwandelte sich in leise Melancholie. Zuweilen vergaß sie ihr Leid und dann lachte sie wieder übermütig wie früher. Fritz war dann überglücklich. Und jetzt mußte sie flüchten. Jetzt mußte sie das Haus, in dem sie geboren und in dem sie so glücklich, verlassen.

Schon einen ganzen Tag lang fuhren sie hier in diesen wilden Karpathen. Doch halt, sagte vorher nicht ein Mann: „Es scheint, daß die Russen dort oben unsere Stellungen durchgebrochen haben und es ist leicht möglich, daß sie die Flüchtlinge jetzt erwischen." Wenn das wirklich wahr ist, was der Mann erzählte, so wird sie wiederum all die Greuel mit eigenen Augen sehen müssen. Vielleicht gar um ihr Leben bitten müssen.

„Nein, eher stoße ich mir ein Messer in die Brust!" rief sie leidenschaftlich und stand auf.

„Berta, Berta!" rief unten eine Soldatenstimme.

Berta war es als erwache sie aus einem wüsten Traum. „Fort, ihr düsteren Gedanken," rief sie und lief leichtfüßig den Hügel herunter.

Auf der Straße stand ihr Bruder, ein schlanker Leutnant. „Jetzt fahren wir weiter, Berta," sagte er, „bitte setz dich."

Jetzt saß er im Sattel und betrachtete wehmütig seine Schwester. Sie weinte leise. Er konnte den Anblick des weinenden Mädchens nicht ertragen und wendete sein Pferd um. Weit, weit von hier ist sein lieber Heimatsort. — „Lieber Heimatsort," wiederholte er, während ein verächtliches Lächeln um seinen Mund irrte. Er hatte ihn ja lieb, sehr lieb seinen Heimatsort. Aber verdiente der Heimatsort seine Liebe? Dort wohnten ja meistenteils Ruthenen und Polen, nur wenige Juden. Und die Juden werden ja in Galizien überall gehaßt, ja sogar verachtet. Warum? Vielleicht deshalb, weil sie sich alles so gefallen lassen. — Nein, nicht nach dem Dorfe, sondern nach dem stillen Haus, in dem er seine Kindheit verbrachte, sehnte er sich. — Jeder Gegenstand hatte ja für ihn dort eine süße Erinnerung . . . „Arme Berta," dachte er, „du kanntest deine Mama nicht so gut wie ich. Sie starb zu früh und du weißt nicht, was für ein Kleinod du verloren hast . . ."

Der junge Leutnant fuhr sich mit der Hand über die Augen; die Augen waren naß. —

„Eigentlich sollte es mich nicht wundern, daß die Kleine dort weint," sagte er halblaut. Fest drückte er dem Pferde die Sporen in die Weichen, so daß es sich wild aufbäumte. Dann ging es in scharfem Trabe über die schlechte, bergige Straße, weit hinein in die wilden Karpathen. —

Sein Cousin Falkenried — ebenfalls beritten — sah ihm eine Weile nach. Dann näherte er sich Berta.

„Nicht weinen, Cousinchen," bat er. „Du bist ja nicht die einzige, es haben ja so viele flüchten müssen. Und was die Russen anbelangt, so weißt du ja, daß sie nur plündern, aber nicht kämpfen können. Binnen vier Wochen jagen wir sie hinaus!"

Sie sah ihn mit ihren großen schwarzen Augen an.

„Vielleicht hast du recht, Fritz. Ich kann das aber nicht ertragen. So viel Unglücksfälle auf einmal — nein, nein, es ist doch zuviel!"

Er suchte vergebens nach Trostesworten — er fand keine.

Der Wagen fuhr langsam vorbei. Das Pferd blieb stehen. Verträumt betrachtete er die herrliche Gegend.

„So schön ist es hier, so herrlich schön. Wie schade, daß die Zeiten nicht schöner sind!"

Es wehte ein sanfter Wind. Die Tannen rauschten, in der Nähe tobte ein Wildbach. Berauscht schloß der Leutnant die Augen. Die stolzen Tannen aber schienen zu flüstern:

„Träume, Jude, träume von deines Stammes Herrlichkeit,
Die einst geblüht, die einst wird wieder blüh'n" . . .

II. Kapitel.

Zwei Monate später finden wir Berta und ihre Tante in einem kleinen böhmischen Dorfe. Es ist ein herrlicher Sommerabend. Berta sitzt auf einer Gartenbank; das dunkle Lockenköpfchen ein wenig zur Seite geneigt, träumt sie von der fernen Heimat, von den fernen Lieben . . . und von ihrem Volke: Armes Volk, wenn ich dir helfen könnte . . . Dann fliegen ihre Gedanken über weite, blutgetränkte Felder zu Fritz und Hermann. Hermann war erst vor ein paar Tagen in Urlaub und da ging es sehr lustig zu. Von Fritz aber hatten sie seit acht Tagen kein Schreiben . . . Tante und Nichte hielten sich innig umschlungen und beider Tränen flossen um den Einen. —

III. Kapitel.

„Ich komme morgen um 2 Uhr nach R. Fritz."

So lautete die Depesche, welche Berta paar Tage später freudestrahlend in den Händen hielt.

Und der Heißersehnte kam. Nicht übermütig lachend wie im vorigen Jahre, als er nach Hause in Urlaub kam, sondern ein milder Ernst beschattete sein jugendliches Gesicht . . . Er erzählte von seinen Kriegserlebnissen. Begeistert lauschte Berta seinen Worten . . .

IV. Kapitel.

„Erinnerst du dich, Fritz," sagte eines Tages Berta, „dort in den Karpathen. Da sagtest du mir, daß binnen vier Wochen, da jagen wir die Russen aus Galizien heraus. Jetzt sind schon mehr als vier Wochen verstrichen, und die Russen sind noch immer in Galizien!"

„Das ist doch etwas selbstverständliches, Cousinchen," entgegnete Fritz. „Ich war bis jetzt in Russisch-Polen und da hat man nicht können die Russen hinausjagen ohne mich. Jetzt bin ich nach Galizien kommandiert worden und es ist leicht möglich, daß das Land jetzt befreit wird. Wann aber, kann ich dir momentan nicht sagen. Verstanden?"

Sie stand auf und salutierte stramm.

„Zu Befehl, Herr Oberleutnant!"

„So? Kannst du noch salutieren? Zeig mal her! Eins, zwei, drei! Rechts geschaut! Links geschaut!"

So vergnügt waren die beiden, daß sie alles um sich her vergaßen. Er vergaß, daß es Krieg ist und daß draußen die wilde Schlacht tobte, und sie vergaß, daß sie ein Flüchtling ist. Helles Lachen ertönte. Frau Falkenried stand in einer Seite und betrachtete die zwei „Kinder", wie sie sie nannte. Plötzlich brach sie in krampfhaftes Schluchzen aus und sagte leise wie nur für sich: „Nein, nein, es ist nicht möglich! Mein herrlicher, mein strahlender Junge, er darf nicht auf dem Schlachtfeld sterben, er muß leben!"

V. Kapitel.

Es nahte die schwere Abschiedsstunde. Frau Falkenried weinte, Berta aber nicht. Als Hermann jetzt in Urlaub war und er dann Abschied nehmen mußte, da weinte sie. Hermann aber sagte vorwurfsvoll:

„Siehst du, Berta, du sagst immer, du möchtest Soldat sein. Das wäre mir ein schöner Soldat, der bei jeder Gelegenheit weint!"

Berta wischte sich die Tränen aus den Augen.

„Ich weine nicht mehr, Hermann, mein Wort darauf!"

Er reichte ihr die Hand.

„Brav, mein tapferes Schwesterchen!"

„Lebewohl, Bruder" — sagte sie mit fester Stimme — „kehre gesund heim!"

Jetzt war ihr so schwer ums Herz und sie hätte am liebsten geweint. Aber nein, Fritz sollte nicht auch sagen, daß sie weint bei jeder Gelegenheit.

Jetzt ließ sich seine Stimme vernehmen:

„Es ist schon Zeit, meine Lieben. Ich muß Abschied nehmen, sonst verspäte ich den Zug."

Er umarmte und küßte seine Mutter und reichte jetzt Berta die Hand. Sie stand einer Bildsäule gleich. Das Wort „Lebewohl" wollte nicht über ihre Lippen kommen. Sie wußte, wenn sie „lebewohl" sagte, so mußte sie weinen, und weinen wollte sie nicht. —

„Leb' wohl, Kleine," sagte er und versuchte einen muntern Ton anzuschlagen, aber es gelang ihm nicht. Und fort war er. —

VI. Kapitel.

Wir befinden uns in einem kleinen galizischen Dorfe, nicht weit entfernt von der Front. Am Gang eines stattlichen Hauses sitzen zwei Offiziere. Aus ihren Gesprächen erkennen wir, daß es unsere zwei Freunde Rosental und Falkenried sind . . .

[Hermann erzählt ausführlich, wie er durch „List" seines tüchtigen Feldwebels Westheim mit vier Mann dreißig bis vierzig Kosaken fing und ein Mädchen aus Russengefahr rettete.] . . .

„Wie heißt dieses Fräulein?" fragte Falkenried.

„Rosa Blumenfeld."

„Es freut mich sehr, lieber Hermann, daß das Dorf wieder in unserm Besitz ist. Jetzt kannst du mich Herrn oder besser gesagt Fräulein Blumenfeld vorstellen."

„Daraus wird natürlich nichts!"

„Es macht nichts. Ich wußte ja im vorhinein, daß du ein großer Damenfreund bist."

„Ich? O nein! Mir gefällt nur deine Schwester, sonst niemand!"

„Du hast aber einen feinen Geschmack, Fritz," neckte Hermann.

„Nicht wahr?" rief jener begeistert. „Lieb ist sie, herzig, Zionistin mit Leib und Seele — und ob sie mich liebt?"

Hermann erwiderte nichts. Im Geiste sah er ein blasses Judenmädchen, mit schwarzen trotzigen Augen und hörte die Worte: „Hilfe, Rettung! . . ."

Kommt, kommt ihr Brüder! Hand in Hand
Ziehn wir nach unserm Vaterland!
Hier lassen wir die bösen Feinde
Dort warten uns die Freunde!

II. Teil.

I. Kapitel.

Dem unruhigen Sommer an der Ostfront folgte ein ruhiger Winter. [Kurze Mitteilung des Ost-Kriegsverlaufs mit Erwähnung Kerenskis und seiner Judenemanzipation.] . . . Die russischen Stellungen bei Zloczow wurden durchbrochen. Geschlagen fluteten sie zurück, nur hier und da verzweifelnd sich wehrend.

II. Kapitel.

Es tobt eine heiße Schlacht. Oberleutnant Rosental sinkt, von einer Kugel getroffen, nieder. Sein Freund Falkenried sieht es. Er kann ihm aber nicht helfen. Denn er ist etwas weiter entfernt. Er wirft ihm einen mitleidigen Blick zu, dann geht es unter lautem Hurrarufen vorwärts. —

Der Verwundete liegt und rings um ihn schwirren die Kugeln . . .

Da nähert sich ihm mit raschen Schritten Fähnrich Westheim. Die Kugeln und Granaten reden eine nur zu deutliche Sprache. Zurück, du Tollkühner! Du rettest den

Verwundeten nicht, stürzt dich aber selber ins Verderben! — Der Tapfere aber achtet nicht darauf. Mit starken Armen hebt er den Verwundeten empor und trägt ihn zu einem verlassenen Schützengraben. Er schaut sich um — dort sind sie ganz geschützt... [Der Oberleutnant hält sich für totkrank, denkt an seine „Lieben" und sein „armes Volk". Zuspruch des Fähnrichs aber hilft ihm wieder auf die Beine, er ruft aus]: „Jetzt aber schnell zum Verbandplatz." „Bitte sich auf mich stützen, Herr Oberleutnant!"

Dankbar sah er ihn an.

„Sie haben mir das Leben gerettet, Herr Fähnrich, das vergesse ich Ihnen nie!" Nach einer Weile ruft er: „Willst du mein Freund sein?"

„Dein, für immer und ewig!" — Beide Freunde umarmten sich. — Endlich waren sie beim Verbandplatz angelangt. Der Arzt sagte, daß die Verwundung bloß eine leichte sei. Zwar habe der Herr Oberleutnant etwas Fieber, das macht aber nichts. In paar Tagen wird er das Bett verlassen können.

III. Kapitel.

Unsere Truppen zogen inzwischen unter lautem Jubel der Bevölkerung in die heißumstrittene Stadt ein. Westheim bestieg ein Pferd und ritt schnell dahin. Dort angekommen, suchte er Oberleutnant Falkenried auf. Der Oberleutnant ging in seinem Zimmer unruhig auf und ab. Als er den Fähnrich erblickte, sprang er ihm entgegen und erfaßte seine Hände.

„Was macht mein Freund?" stieß er heiser zwischen den Zähnen hervor.

„Die Verwundung ist eine leichte, Herr Oberleutnant. In paar Tagen wird er das Bett verlassen können."

„Gott sei Dank!" Noch stieg kein Wort so innig zum Himmel. —

Dann deutete er auf einen Stuhl.

„Bitte, nehmen Sie Platz, Herr Fähnrich, und erzählen Sie mir, wie sich alles zugetragen hat." ...

„Sie haben meinem Freunde das Leben gerettet, Herr Fähnrich", sagte der Oberleutnant. „Das vergesse ich Ihnen nie. Doch was ist Ihnen?" unterbrach er sich — „Sie bluten? Sind Sie verwundet?"

„Das ist nichts. Ein ganz gewöhnlicher Streifschuß. Ich bekam ihn, als ich dem Herrn Oberleutnant zu Hilfe eilte. — Doch jetzt gestatten Sie, Herr Oberleutnant, daß ich mich verabschiede. Ich muß zu meinen Untergebenen. Sie sahen den Herrn Oberleutnannt fallen und werden unruhig sein."

„So haben sie alle meinen Freund so gern?" fragte der Oberleutnant mit leuchtenden Augen.

„Das ganze Regiment schätzt und verehrt die Herren Oberleutnants Rosental und Falkenried!"

Der junge Oberleutnant aber hörte das nicht. Mit einem Sprung war er draußen und kehrte dann mit einem Arzt zurück.

„Siehst du, Max," — sagte er — „hier steht der tapfere Lebensretter meines besten Freundes" ...

Jetzt erst schaute der Arzt den Fähnrich genauer an. Mit einem Jubelruf warf er sich ihm in die Arme.

„Karl!“ rief er.

„Max!“ Beide Freunde lagen sich in den Armen. So hielten sie sich beide umschlungen, erst nach ein paar Minuten machte sich der Arzt sanft aus Westheims Armen frei.

„Siehst du, Fritz“ — sagte er — „das hier ist mein bester Freund. Wir studierten beide zusammen. Zuerst rückte ich ein zum Militär und paar Monate später er. Seit damals sahen wir uns nicht.“

„Es freut mich sehr, lieber Max, daß Du Deinen Freund wiedergefunden hast.“

Jetzt machte sich der Arzt um die Wunde zu schaffen . . .

IV. Kapitel.

In der eroberten Stadt flatterten die Siegesfahnen. Die Bevölkerung jubelte. Im Lazarett lag ein blasser Offizier, der leise vor sich hin sagte: „Jetzt, gerade jetzt hat mich müssen die feindliche Kugel erreichen. Ich werde also den Siegeszug unserer Truppen nicht mitmachen. Und ich habe es mir so schön vorgestellt, als Sieger in meinen Heimatsort einzuziehen . . .“

Er schloß die Augen und schlief ein. Auch im Schlaf verließ ihn nicht der Gedanke an sein Volk . . . [Hofft, daß Gott „doch von der Schmach erlöst“ sein „armes Volk“, in Versen, als Fiebertraum.]

V. Kapitel.

Berta las mit fiebernder Spannung die Berichte vom östlichen Kriegsschauplatz. Jeder Tag brachte neue Siege. Endlich war fast ganz Galizien und Bukowina vom Feinde gesäubert.

Es war ein herrlicher Sommerabend. Berta saß auf der Gartenbank und betrachtete den sternbesäten Himmel. Eine unbeschreibliche Sehnsucht nach der fernen Heimat, nach den fernen Lieben bemächtigte sich ihrer. Leise deklamierte sie: . . . [Ein eigenes Gedicht an die Heimat mit der Hoffnung bald „nicht nur ein Flüchtling“ zu sein . . .]

Da plötzlich fühlt sie sich von zwei Armen umschlungen und in die Höhe gehoben. Sie schaut sich um — ihr Bruder hält sie in den Armen, Fritz steht daneben, übermütig lachend, und etwas weiter steht stramm salutierend ein Fähnrich.

„Hurra, Berta, wir fahren nach Haus“, rief Hermann.

„Wir haben schon Pässe für euch mitgebracht!“ beeilte sich Fritz ihn zu unterbrechen. „Binnen vier Tagen können wir fahren.“

„Hurra“ rief Berta, dann sang sie:

„Die Vöglein im Walde
Die sangen so wunderwunderschön“ —

Die Offiziere aber vollendeten:

„In der Heimat, in der Heimat,
Da gibts ein Wieder-Wiederwiedersehn!“

„Wo ist die Mama?“ fragte Fritz.

„Sie kommt gleich.“

Hermann nahm jetzt den Fähnrich beim Arm. „Hier Berta, stelle ich Dir vor meinen Freund und Lebensretter, Herrn Fähnrich Westheim.“

„Lebensretter? Was war mit Dir, Hermann?“

„Mein Leben war in Gefahr, Kind. Aber davon ein andersmal.“

Berta reichte dem Fähnrich die Hand. „Wie soll ich Ihnen nur danken, Sie edler Retter meines Bruders,“ sagte sie bewegt.

„Ich tat nur meine Pflicht, Fräulein Rosental,“ antwortete der Fähnrich. Inzwischen war Frau Falkenried angekommen. Nach der ersten Begrüßung stellte Hermann Fähnrich Westheim vor. „Er trug mich mit Gefahr seines eigenen Lebens aus dem dichten Kugelregen und wurde dabei verwundet. Wenn nicht er, wer weiß, wer weiß, ob ich noch jetzt so vor Dir stehen möchte, Tantchen.“

Frau Falkenried schauerte leise zusammen. Dann preßte sie die Hand ihres Neffen zärtlich an ihre Brust ... Sie wandte sich an den Fähnrich. „Sie haben meinem Neffen das Leben gerettet, das vergesse ich Ihnen nie!“

[Der Fähnrich verspricht einige Tage bei ihnen zu bleiben.]

VI. Kapitel.

Der Tag der Abreise brach heran. Hochklopfenden Herzens bestiegen unsere Freunde den der Heimat entgegendampfenden Zug. Die Reise dauerte acht Tage ...

Traurig betrachtete Berta die Umgebung. So blühend, so schön war sie, als sie sie im Juni 1916 verlassen mußte. — Jetzt war sie noch auch schön, aber wie verändert! Längs der Straße Heldengräber, die Häuser verwüstet, zerstört. —

Ähnliche Gedanken beschäftigten die zwei Offiziere ...

[Sie denken an den Tod des Arztes Max, der inzwischen an einer Verwundung in Fritzens Armen auf dem Schlachtfeld gestorben war, sein Vermögen — 1000 Kronen — „nationalen Zwecken widmend“.]

Aber auch fröhlichere Erinnerungen knüpften sich an die traurige Gegend. Hier zog er als stolzer Sieger ein! ... Jetzt tauchten die ersten Häuser des Dorfes auf. Verwüstet, zerstört. — Paar Minuten später hielt der Wagen vor einem stattlichen Hause. Beide Offiziere und Berta waren mit einem Sprung unten, jetzt stieg auch Frau Falkenried aus.

„Wieder in der Heimat,“ jubelten sie auf. Schnell betraten sie das einsame Haus. Wie verändert war hier alles! Die Zimmer leer, die Möbel ruiniert. Das kümmerte aber die Glücklichen nicht. Sie waren ja wieder zu Haus und Einrichtungen kann man sich neue anschaffen! Berta deklamierte:

„Sei mir gegrüßt tausendfach
Du mein lieber Heimatsort ...“

„Dank Dir, großer Gott!“ kam es wie aus einem Munde.

VII. Kapitel.

[Die Offiziere müssen wieder einrücken. Abschiedsfest, zu dem auch Westheim gekommen ist. Die Männer sind fröhlich. Berta hat bittere Gedanken wegen des Undanks, mit dem den tapferen jüdischen Offizieren gelohnt wird.]

Berta schaute sie an. Wie sie so lustig waren! Nein, sie wollte sich nicht mehr diesen kleinlichen Gedanken hingeben, sie wollte sich dieser ihrer Lieben würdig zeigen. Keine Muskel ihres Gesichtes zuckte, nichts verriet den Schmerz, den sie empfand, als sie scheinbar ruhig sagte: „Lebt wohl, Ihr Lieben! Kehret gesund wieder heim!"

Als sie draußen waren, blickten sie noch einmal auf das nun vereinsamte Haus zurück. „Lebt wohl, ihr kindlichen Träume!" sagte leise, kaum vernehmbar, Hermann, während Fritz nur Augen für Berta hatte. War das Berta, seine lustige, leichtsinnige Berta? Sie stand einer Bildsäule gleich, die stets lachenden Augen blickten ernst und wehmütig ...

„Lebt wohl, lebt wohl, Ihr Lieben!"

„Aufs Wiedersehn!"

Noch ein Kuß, noch ein Händedruck ...

Schnell bestiegen sie den Wagen, die Peitsche knallte, die Räder setzten sich in Bewegung und die drei Krieger waren den Blicken ihrer Lieben entschwunden.

Es wehte ein leiser Wind und küßte sanft die Stirn der jungen Helden. Und plötzlich heiterten sich die finsteren Gesichter auf, die trotzigen Augen blickten voll Siegeszuversicht, und leise sagte einer:

Wir haben viele Opfer gebracht
Und müssen noch viele bringen,
Bis wir sich vereint zu einer Macht,
Dann können auch wir Freiheitslieder singen!

Nr. (7).

In einem Schreibheft als zweites und letztes Stück unmittelbar anschließend an Nr. 6. Besondere Titelseite, breiter Rand, sorgfältige Raumausfüllung, keinerlei Verbesserungen; anscheinend aber nicht abgeschrieben, sondern Konzept. Gegen Ende zunehmend flüchtiger werdend. Das Heft trägt weder Titel noch Namen. Doppelseitig geschrieben; 17 Seiten.

Die Stadt.

Wie waren deine Augen blau, als ich dich zum erstenmal sah, Fritzi. Wie lockten deine Haare in dem Feuer deiner Gazellennächte. O, was war das für eine Liebe. Wenn im Morgentau wir auf tanzenden Pferden neben den Vorortbahnen hinschäumten, ging die Sonne strahlend auf. Echos warfen wir weit die Waldtäler hinauf und verfolgten uns durch Obststücke und über Bergabhänge.

Dort drüben Fritzi war es, wo die Menge lustbeschwingt an die Ufer brandet, als zuletzt du entschwandest. Dann fraß dich der schwarze Tod. — Mädchen, ich habe dir nie gesagt, daß du mir dasselbe wie viele vor dir warst ...

O, wie habe ich diesen Frühling, unheimlich und unsagbar vergessen bei dir. Einzigmal, wo ich sein Heraufsteigen verlieren konnte. Warst du doch von solcher

Keuschheit, daß dein Kommen fassungslos mein Weinen in die Kissen zwang. Wie ist dies alles voll Taumel.

Abends fielen Amsellieder um unser einsam Gemach. Ein Knabe fütterte Vögel auf einem feuchten Parkweg wo ich lange saß. Ferne noch lenkten meine Schritte einen Bogen um seine traurigen Locken.

In einem Teich liefen viele Rudel Fische lautlos aneinander vorbei. Ein Sturm hätte damals kommen müssen, ein solches Zittern war um mich. Aber ich ging doch ruhig und voll Demut zurück, wo kleine Beschämung wartete. Lange arbeitete schweigsam ein Gärtner in unserem Garten. —

Einmal nahm mich blauer Himmel auf das Dach. Hinter der Stadt verlor sich die Sonne. Dämmerung schenkte mir drei Sterne Einsam war ich über tiefem Geflüster. Aber ich fand keinen Zusammenhang. Hinter mir trug ein Knabe die Sehnsüchte meiner Jugend. Sein Gesicht schloß sich nach innen. O Reden überall und in jedem zu sich, grausam und wollüstig das Lauschen im Walde.

Nicht lange ist es (wie bin ich beschämt), daß ich gleichgültig und nebenher einer Dirne von dem tiefem Empfinden der Knospen vor ihrem Aufbrechen redete, was mich vor Jahren nicht schlafen ließ. Heute schmerzt mich, daß ich solches preisgeben konnte.

Dies ist alles, was mir Frucht dieser Monate bedeutet.

Da warf eine Nacht die Stadt mit Schnee zu. Morgens stand der Himmel aufgewühlt über verschütteten Straßen. O Ski, Fritzi, Rodelbahn war es mir. — Bis zum Mittag verschluckte Sonne das empörte Gewölk und nahm allen Schnee von der Stadt . . . O Frühling, Frühling, grün überrauscht standen Bäume da. —

Wer kann die verlorene Sehnsucht wiederbringen? Und du bist fort, Fritzi. Warum kommst du nicht und sagst, daß es Lüge sei?

Mit ihr drüben auf dem Jahrmarkt sein, wie ist mir dies alles vertraut. Strudel, Karussels und Luftballone und Gesang von Orgeln. Am Schautheater ruft Trompetenschrei entblößte Mädchen heraus. Immerfort schaut von der Kinderkarussel ein winziger Clown herab. Seine Hüften sind inbrünstiger gebeugt als bei den Heiligen in der gotischen Kirche.

Kinder warten voll Sehnsucht im Theater, daß der Prinz auf die Bühne kommt. Aber du schlägst den Vorhang zurück, weil das Geschrei des Ausrufers nach dir verlangt.

Bebend ist dein Schritt auf den Brettern, wenn du weit vortrittst. Dann tönt das Horn und die Menge sammelt sich zu deinen Füßen.

Wenn sie deine schönen Beine betrachten, hast du Tränen in den Augen. Da dein Blick traurig sich zu mir herabneigt, verschenke ich mich an dich. (Wie mußt du einsam sein!) Ich will auf dich warten, bis du fertig bist.

Mein ganzes Geld werde ich dir heute Nacht geben. Dann wollen wir alles vergessen und daß du den ganzen Nachmittag auf den Brettern stehst und Aschenbrödel spielst. Wir werden heute Nacht nicht traurig sein.

Meine blonde Wirtin in der südlichen Stadt hat dasselbe Kopftuch wie du. Meine Erinnerung an dort ist trübe, aber wenn ich daran denke, kommt ihr weißes

Lächeln zu mir. Ich weiß, daß sie gelbe Strümpfe hatte (wie blieb das in mir) und von ihrem Manne erzählte sie nie.

Morgens wenn sie zu mir heraufkam, war sie mir unendlich ferne. Aber sie hatte kecke Worte und einen Mund voll süßen Spottes, der alles Trennende überrannte. Doch las sie Ullsteinbücher und nahm mich oft in schmierige Operetten. —

In einer Woche des Sommers, die schwer und zitternd war vom Blau des Himmels, hatte sie das letzte übersprungen und war mit mir geflohen. Dort gab es Wiese, Wald und Himmel und Tage, die wie heiße Winde über uns strichen.

Aber nach einer Zeit toller Wildheit ergriff jäh und unverwandt mich das Gefühl von Straßenbahnen und Konzerten. Noch in derselben Nacht verließ ich sie, die schlief, in rasendem Verlangen nach solchem, das verzehrender war als das donnernde Uhrwerk der Einsamkeit und mehr voll Überstürzung und Unvorhergesehenem.

Dann kam die Stadt verquellend vor Buntheit und brünstigem Drang. O Schrei vor Bahnhof, Park und Hebekran, Mördern und Kindern, die in Winkeln hungern und Männern, die nach Freudenhäusern taumeln, Stadt, wo ich dich fand und wir uns verströmten.

Man wird das folgende Stück, das wir in die II. Gruppe reihen, vielleicht noch weniger als Novelle gelten lassen, als manches der anderen so bezeichneten Stücke. An anderer Stelle wird noch zu rechtfertigen sein, von welchem Gesichtspunkte aus wir die Dichtungen der Jugendlichen abzugrenzen versuchen. Hier sei nur wiederholt, daß wir das Wort Novelle so weit als möglich gebrauchen, um eine vorläufige Ordnung zu ermöglichen, und bemerkt, daß es unmöglich ist, die Expressionen der Kindheit und Jugend nach literaturgeschichtlichen und ästhetischen (oder der Poëtik entnommenen) Kategorien irgend befriedigend zu bezeichnen oder einzuteilen.

Nr. (6).

Manuskript wie Nr. 7, im selben Heft vor 7 stehend. 12 Seiten. Ungekürzt.

Der Heilige.

Das Erwachen seines Bewußtseins geschah im Zeichen einer Hure. Als er jäh vorstoßend den Traum der Knabenjahre durchbrach, fiel er so in die Flut des Lebens, daß umsinkend er die Macht der Sinne für Tage verlor. Genesen begehrte er das Leben, das ihn mit solcher Glut umarmt hatte, wieder zu verlassen. Aber so hatte sich die Welt in ihn gesaugt, daß schon im Begriff sich den Tod zu geben ihm tief aus dem Innern aufsteigender Wille die Waffe ablenkte und die Kugel das Herz nur streifte.

In dreimonatigem Krankenlager warf ihn das Fieber in Weinen und Entfachung. Nach Leben und Tod schrie er zugleich mit gleicher Wut, während seine Hand mit ungezügelter Sinnlichkeit einen Frauenkörper abzutasten schien. Dann schüttelte er den Tod ab, der ihn schon in seiner Gewalt glaubte. Aber obwohl sein Herz tönend

war von der Rundung der Welt, die ihn über den Tod getragen hatte, wagte er doch nur am Rand zu schleichen, glühend die Augen vor Marter und geil nach Blendung. Denn so sehr tosten seine Sinne, daß sein Atem die Tätigkeit vergaß und er zu ersticken drohte.

Da entschied eine Frau, die seinen Weg kreuzte (was sein qualvolles Hoffen war) und riß ihn zum zweitenmal in die aufflammende Welt. Er folgte ihr, die seinen Blick im Gefühl seiner Qual annahm. Sie trug zierliche Schuhe und hatte straffe Knöchel von der Munterkeit des Windspiels, das sie begleitete. Ihre Beine aber in prachtvoller Rundung führten mit solcher Buchtung auffordernd zum Körper hinauf, wenn sie einmal Halt machte.

Das schien ihm das Hirn vor Süßigkeit zerfressen zu wollen.

Sie ging nach ihrem Landhaus, wohin er folgte. Beide saßen lange einander gegenüber. Sie gab ihm vielen Zulaß. Er aber war wie hohles Gefäß. So sehr staute sich das Ungeheure in ihm. Aber sie rundete den Mund und warf spitzeres zu ihm hinüber. Da sagte er zweimal: Du bist wunderschön... und zitterte. Dann aber nahm er sie heiß.

Er darauf, noch entfachter, verließ, die seiner Vehemenz nicht standhielt. Sie habe zwar einen schönen Körper, sei aber von der Trägheit einer Mulattin. Wo in aller Welt gäbe es eine Frau, die in seinem Bette gleichgültig sei. Verachtung kräuselte seinen Mund, der sich schon wilder spannte. Denn er, entfesselt, erschnob alles, was entfernter war und sich überbot. Das Große war morgen klein.

Viel zu glühend, um Gewöhnliches zu sehen, blieb ihm das Flache unbekannt. Er trat eine Gasse in die Welt stark von ihrem Blute. Er fing Menschen, die er schlachtete, damit ihr Todesgelächter ihn ergötze. Seine Sinne zu kühlen, ließ er Frauen rauben und Mädchen, damit das Zurückgehaltene der Jugend befreit würde. Doch war dies nur Fächeln. Brand stachelte stets unerbittlicher. Ihn zerrte er mit solcher Macht, daß er, der keinen Ausweg wußte, sich peitschen ließ, um Linderung zu haben.

Da hob das Unendliche seines Dranges ihn über den Körper hinaus und stieß sein Gesicht in andere Richtung. Sich fühlte er, Orchidee im Urwald, voll Brunst nach Entfernterm aufblühen aus dem niederen Leben der Anderen. O weit die Arme auszubreiten und die Sehnsucht der Sonne zutrinken. — —

Ihm, der bisher Befriedigung des Leibes erwühlte, erwuchs die Größe kosmischen Geschehens. Aber indem sein Wunsch sich stets dahin wandte, wo er das Weltall inständiger fassen könnte, widerstand ihm Unmögliches. Er darauf, der Widerstand nicht kannte, schwur solches zu tun, das die Himmel aus dem Gleise brächte.

Räuberbanden, die ihm gefügig waren, warfen nach seinem Wunsche Städte in Brand, denn er wollte, daß von den Flammen das Himmelsgewölbe ergriffen würde.

Sehend, daß ihm dies nicht gelänge, ließ er gestaute Meere in die lodernden Städte stürzen. Denn so fühlte er sich durchdrungen von Scham über seine Ohnmacht, daß er glaubte, den triumphierenden Himmel durch den schwelenden Rauch der Städte seinem Belieben entziehen zu müssen.

Da versuchte er ein letztes. Man errichtete einen Berg, auf dem er in den Himmel einbrechen wollte.

Aber als er eines Tages sich hinaufbegeben hatte in wildem Drange, wich dieser langsam von ihm. Niederfallend fühlte er eine ungeheure Stille ihn umkreisen. Dann wuchs eine Stimme aus der Unendlichkeit und schwoll zum Donner an . . .

— Und Gott trat in ihn ein . . . — —

Er aber erhob sich, gefüllt mit unendlicher Ruhe und der Gnade Gottes, sah das Blau des Himmels und die Schluchten der Erde, stieg hinab und begann seine Wanderung.

Die nun folgenden Stücke (in unsere Gruppe III zusammengefaßt) enthalten manifest eine ganze Fülle eigenen Erlebens, sind zum Teil Autobiographien. Die nähere Untersuchung wird sie in gewissem Sinn ganz als solche erweisen.

Nr. (8).

Diese Novelle liegt mir in zwei Fassungen vor: der Reinschrift (8) und dem Konzept (8a). Von (8a) wird später zu sprechen sein. Die Reinschrift besteht aus 13 Bogen Folio kariertem Schreibpapier, geheftet. Sorgfältig, aber unbeholfen und ungleichmäßig, am Anfang und Ende geduldiger, in der Mitte sowohl im ganzen als auch innerhalb jedes Kapitels, flüchtiger, und nachlässiger geschrieben; paginiert. Kapitel, Absätze hergestellt. Einseitig beschrieben; Überschriften deutlich, oft verziert. Ein vom Autor erfundenes zirkelähnliches Symbol (hier durch O ausgedrückt) ist im Manuskript elfmal angebracht. — Titelblatt: Obere Hälfte: Aus meinem — O — Leben. Links unten: Gewidmet meinem Bruder Rudolf Kolm (der richtige Name, nicht das Pseudonym) am . . . Rechts unten: Karl Kolm (der richtige Name, nicht das Pseudonym). 2. Blatt, 1. Seite: in der Mitte: 1. Teil, Skizze des Romanes „Aus meinem Leben". Ausarbeitung folgt. 2. Seite in der Mitte:

„Mögen alle anderen glücklicher
Und zufriedener und weniger begehrend sein
Als ich es war, dann werden sie weniger begehrend sein.

Motto von Karl Kolm im Jahre 1915 gemacht."

Der Titel des 2. Teiles nimmt ebenfalls ein eigenes Blatt ein. Korrigiert. Beträchtlich gekürzt

I

Es ist der Monat Mai. Die Bäume werden grün, die Pflanzen beginnen aufzublühn, die Natur duftet, es ist ein herrliches Bild; heute draußen zu wandern und die, von Blumen durchtränkte Luft zu genießen, muß eine der schönsten Vergnügungen sein. Die Sonne scheint prachtvoll. Wenn wir uns den Menschen als einen Schneemann vorstellen, dessen äußere Schichte aus Schnee besteht, die innere aus kaltem Fleisch, so werden wir bald sehen, wie die Schneehülle schmilzt und das kalte Fleisch weich und dehnbar wird. Kurz gesagt, der Mensch beginnt aufzuleben.

So auch im folgenden Stück, nur hier will ich zeigen, daß der Mensch auftauen und geschmeidig sein kann, auch innerlich ganz zerrüttet und verbittert sein kann.

Beim offenen Fenster steht Karl Georg, ein Bursch von etwa siebzehn Jahren, stramm, aber kein sehr hübsches Gesicht, und schaut mit Vergnügen in die Ferne.

Das Telephon klingelt — Karl wird zum Telephon gerufen — Hallo! wer dort? Ah, Grüß dich Gott, Hermann (Bächer), was willst du? Nein, Else kannst du nicht

sprechen, sie ging heute ins Konzerthaus! So, du gehst auch hin? Dann wirst du sie treffen. Hallo, Hermann, machen wir morgen einen Ausflug? Und wann? Also um acht Uhr in Liesing, ich kann es dir nicht ganz bestimmt versprechen, weil ich eigentlich von Purkersdorf Führung habe. Wir werden noch sehen. Aber auf jeden Fall treffen wir uns in Laab. Servus Hermann, grüße mir bitte Else im Konzert.

Minna, bitte, wenn Fräulein Else nach Hause kommt, ihr zu sagen, daß sie Herr Bächer um acht Uhr in Liesing erwartet. Sie wird es wahrscheinlich schon wissen. Aber sicher ist sicher. Werden sie nicht vergessen es auszurichten? Nein, Herr Karl, ich werde es ausrichten. Gute Nacht, Herr Karl. Gute Nacht, Minna.

II

Es ist sechs Uhr früh, das Zimmer Karls ist von der Sonne ganz golden beleuchtet. — Minna tritt ein und weckt Karl. — Er fährt aus seinen schönsten Träumen geschreckt auf und steht auf. Mit dem rechten Fuß zuerst, damit ihm kein Unglück im Laufe des Tages widerfährt. Nachdem er sich fertig angezogen und gewaschen hat, klopft er beim Zimmer Elses an — nach dem Worte herein öffnet er die Türe und sagt Elsen seinen Guten Morgengruß. Else, ein Mädchen von zwanzig Jahren, hübsch und schlank, erwidert seinen Guten Morgengruß. — . . . Kaum waren sie, nach Lösung zweier Karten, am Bahnsteig angelangt, als der Zug angebraust kam. Der Zug war gesteckt voll. Man sah Leute verschiedener Arten nebeneinander sitzen. Neben dem Mittelstand saßen Arbeiter mit ihrem Arbeitskittel, dann sah man auch auffällig aufgeputzte Mädchen neben einem oder einer Arbeiterin sitzen. Wie lächerlich nahm sich so ein Bild aus. Neben einem Mädchen (einer Arbeiterin) in einfachem Kleide, bestehend aus einem Waschstoff und einer einfachen Bluse, die Füße waren mit dicken Strümpfen bedeckt und sie trugen feste Schuhe, mit einem einfachen Schal deckte sie ihre Bluse, am Haupte trug sie einen Schal, saß ein Mädchen oder eine Frau, mit einem Seidenkleid oder sonst einem teuren Stoff, statt der festen Strümpfe durchwirkte Seidenstrümpfe mit Lackhalbschuhen, eine andere Bekleidung könnte einer solchen Frau wohl schaden; könnte sie nicht das Geld unter Armen verteilen? Nein! eine solche Zumutung! Mit diesen Gedanken beschäftigt, suchte Karl Hermann. Was war das? Inmitten dieser eben beschriebenen Menge fiel ihm ein schönes Mädchen auf, von etwa siebzehn Jahren, sie war in ein einfaches Kleid gehüllt und man sah ihr sofort an, daß sie zu der besseren Schicht gehöre. Warum kann nicht jedes Mädchen so einfach angezogen sein? dachte sich Karl.

Inzwischen kam Else auch hinzu und sie sahen Hermann dem Mädchen gegenüber sitzen. Grüß dich Gott, Hermann, wie geht es Dir? Oh, ihr seid schon da? Servus Else! Servus Karl! Hermann, ein fescher und hübscher Bursch, sagte die letzten Worte. Gestatte, daß ich dir meine Schwester Hildegard vorstelle (Hildegard war eben jenes Mädchen, die auf Karl einen so tiefen Eindruck gemacht hatte). Deine Schwester? fragte Karl ganz erstaunt, freut mich außerordentlich, mit ihrer Bekanntschaft ausgezeichnet zu werden. — Mich nicht! sagte Hildegard schnippisch als Antwort.

Während Else und Hermann sich unterhalten, konnte Karl mit Hildegard kaum ins Geleise kommen, so sehr war er von ihr eingenommen. Sagen sie mir bitte,

Georg — Hildegard wurde aber von Hermann und vom Schaffner, die Liesing riefen, unterbrochen . . .

Karl gelang es nicht, mit Hildegard ein längeres Gespräch anzuknüpfen. Daher sprach er mit einigen Teilnehmern, welche teils mitgefahren sind, teils in Liesing auf Hermann gewartet haben. Nach einem Marsch von zwei Stunden kamen sie in Laab an. Laab ist ein schöner im Walde gelegener Ort. Dorten wurden sie von einigen Anwesenden herzlichst empfangen. Sagen sie Karl, warum gingen sie nicht von Purkersdorf, sie hatten doch Führung? Ja, das stimmt, die Führung übergab ich Fritzen, da ich lieber mit Hermann ging. Ich bereue es nicht, da ich sogar die Bekanntschaft mit seiner Schwester machte. Ein hübsches Dingerl, nicht wahr, sagte der Sprecher Ernst. Ganz nett, antwortete Karl. Wollen wir uns nicht unterhalten, Ernst? . . . [Es beginnt plötzlich zu regnen. Exkurs über Menschenkenntnis, am Beispiel der Wolken erläutert.] . . .

Wir[1] flüchten uns in die herumliegenden Scheunen, um nicht naß zu werden, denn es beginnt schon zu tropfen. Ich mit noch einigen verkriechen uns in eine Scheune, in welcher ein verlassener Postwagen steht. Wer war glücklicher als ich, als auf meine Seite — Hildegard kam und mir gegenüber Hermann, Max und Fritz. — Kaum saßen wir im Trockenen, als es auch zu gießen anfing. Wir unterhielten uns sehr gut. Ein Erlebnis muß ich erwähnen, welches sich im Postwagen abspielte, weil es in der Entwicklung von Karls Leben eine ziemlich große Rolle spielen wird, nämlich als Hildegard mir ein schwarzes Pflaster auf die Stirn klebte. Ich kam zu diesem Pflaster auf folgende Weise:

Hildegard trug auf der rechten Wange ein schwarzes Pflaster, weil sie in der Schule ein englisches Buch lasen, in dem ein Pensionat vorkam, wo alle Mädchen ein schwarzes Pflaster trugen. So auch dies nicht nur sie, sondern auch ihre Kolleginnen — der Mensch kann seine Abstammung nicht verleugnen. — Sie wurde darüber sehr gefrozelt und wurde von allen Anwesenden um eins gebeten, sie gab auch allen eines. Nur ich schlug ihr es auf ihre Frage ab, das half aber bei ihr nichts. Sie nahm das Pflaster und klebte es mir auf die Stirne. Erst nach längerem Suchen konnte ich es herunterbekommen. Eine Stunde saßen wir so im Wagen, bis endlich der Regen nachließ. Hermann mußte nach Hause gehen. Hildegard wäre ungern mitgegangen, da sie aber ohne Hermann am Ausflug nicht bleiben durfte, versprach ihr Hermann, eine Ausrede zu Hause zu sagen, so daß sie blieb. Wer war froher, sie oder ich? Ich glaube niemand! Aber jeder leider aus anderen Gründen! — Else und Hermann gingen heim, — um etwas beneidete ich Otto (ein Mann von zirka 35 Jahren) sehr, daß er nämlich mit Hildegard Duzfreundschaft schloß — Ich weiß nicht, was ich hergegeben hätte, wenn es mir ebenfalls geblüht hätte . . . Hildegard sang den ganzen Weg. Ich wollte mit ihr sprechen — ich konnte nicht — ich fühlte mich zu ihr hingezogen — ich war ganz befangen — ich — ich liebte sie. —

(Wie ich diese Liebe zu ihr verstehe, will ich bald erklären.) Sie sang und ich staunte und schaute sie an. Singend kamen wir in Wien an. — Nicht einmal die

[1] Man beachte den plötzlichen Übergang der Darstellung zur ersten Person. Von Karl auch bei der Korrektur nicht bemerkt.

Hand, ihre liebe kleine Hand reichte sie mir, aus Stolz? Nein! wir waren zu viele, so daß sie Karl übersah. — Mit noch einem Blick verschlang Karl die schöne Gestalt, dann war sie ihm aus seinem Gesichtskreis entschwunden, von der Straßenbahn entführt. Ach! wie öde war die Stelle, wo sie eben stand. Karl ging nach Hause und dachte an Hildegard.

Wie einsam er sich fühlte, ach wie einsam weiß nur ich. Wo ich mich wendete, stand sie vor mir und schaute mich an.

III

Karl glaubte, daß er sie vergessen werde, doch er täuschte sich, denn er dachte Tag und Nacht an sie, an sie, nämlich an Hildegard. Es war schon eine Woche verflossen, als ihn in einer Nacht folgendes Gedicht in den Kopf:

Hildegard mein Lieb, Hildegard mein Lieb
So tönt es Tag und Nacht
Werd ich dich wiedersehen?
Werd ich dich sprechen können?
Oder bist du so unerreichbar wie die Sterne am Himmel?
Nur an dich, dich, Hildegard denke ich!
Der Gedanke an dich! läßt mich nicht schlafen!
Ich habe nur einen Wunsch, mit dir zusammen zu sein
Hildegard, Hildegard, dich liebe ich! —
Nein, nicht Liebe ist es, was mich zu dir zieht
Sehnsucht nennt sich das
Sehnsucht nach einem Menschen
Den man lieben darf, und weiß
Daß man wiedergeliebt wird —
Nein, nicht die Liebe zweier Brautleute soll es sein
Nein, es soll die Liebe zweier Freunde sein —
Wenn dies einmal eintreten sollte
Weiß ich
Warum ich geboren worden bin
Und werde glücklich sein
Früher nicht. —

Mit diesen Gedanken schlief Karl spät am Abend ein.

Als Karl am anderen Morgen zeitlich aufstand, setzte sich Karl sofort zum Schreibpult und schrieb das eben erwähnte Gedicht nieder. Doch er hatte recht, als er in seinem Gedichte sagte: „Hildegard, du bist so unerreichbar wie die Sterne am Himmel.“ Das Wetter war an diesem Tage regnerisch, trübe und stürmisch . . . —

Es war zwei Uhr, als Karl sich nach dem Mittagessen in sein kleines Zimmerl zurückzieht, sich hinsetzte und über das Problem „Liebe“ nachdachte.

Wie, oder besser gesagt, die Frucht dieses Nachdenkens will ich im folgenden wiederzugeben suchen. —

1) Wie teile ich die Liebe im allgemeinen ein?

In Freundschafts- und in geschlechtliche Liebe!

2) Wann spreche ich von Freundschafts- und wann von geschlechtlicher Liebe? . . .

[Lange ausführliche unbeholfene Grübelei mit einem „Beispiel aus der Natur", im Sinne der von Seite 69 ff. her bekannten Gedankengänge.]

. . . Karl konnte diesen Gedankengang nicht mehr fortsetzen, da er weggerufen wurde. Als er sich wieder an die Arbeit setzen wollte, hatte er den Faden ganz verloren und war nicht mehr imstande, diese letzte Frage (4. wann würde ich sagen ein oder zwei Menschen [verschiedenen Geschlechts] sind verliebt?) weiter auszuführen. (Wenn mir der Leser diese Frage lösen würde, würde ich dankbar sein.)

IV

In dem Zustand der Sehnsucht verbrachte Karl die Monate bis zum schönen heißen Wonnemonat „Juli". In dieser Zeit schrieb er ein Gedicht:

Hildegard, Hildegard du mein Lieb

. . .

Wann werd ich dich wiedersehn?

. . .

Nach zirka einer Woche schrieb er wieder:

Ich bin der Verzweiflung nahe, äußerlich zeig ich es nicht, aber innerlich bin ich ganz morsch, täglich bricht ein Balken in mir zusammen.

Nach vierzehn Tagen:

Heute ist der letzte Balken in mir gebrochen, ich muß ganz gebückt gehen, da doch der einzige Balken, den ich noch besaß, „Ihr" zum Opfer fiel. — An was soll ich mich klammern? — Ha, ein Blitzstrahl zuckt durch mein Gehirn und dieser Funke sagt mir (der Begriff „Balken" wird erklärt): Bald, bald wird es dir besser gehen, du wirst bald wegfahren, weit, weit von Ihr, du wirst sie vergessen, wenn du unter andere Menschen kommst. Drum frisch auf und nicht verzagt! —

Und wirklich Mitte Juli hieß es, Karl den Rucksack auf den Rücken und hinaus in die Ferne, ans Meer, ans schöne blaue Meer, hinaus in die Ferne, wo Wasser und Himmel sich vereinigen. Wer freute sich mehr als ich? Denn ich hoffte, auf meinen Gedanken vertrauend, hier ein neues Leben zu beginnen zu können und „Sie", nach der ich mich sehnte, zu vergessen. — Doch umsonst.

Schon glaubte ich, daß ich Hildegard vergessen habe, weil ich mich wohl fühlte und ruhig denken konnte. Doch eben d i e s e s Denken war mein Verderben. Hier nämlich bei der schönen Gegend begann meine gequälte Seele aufzuatmen, ich begann zu „denken", zu denken mit der tiefsten Bedeutung des Wortes. Ja, wenn ich nicht gedacht hätte, wäre „Sie" mir wahrscheinlich ganz aus dem Gesichtskreis entrückt. — Von den Eindrücken, die ich hier empfing und behielt, und wie mein erster Gedanke wieder auf sie gerichtet war, will ich im folgenden Abschnitt beschreiben . . .

[Erzählt die äußeren Ereignisse bei der Ankunft. Sieht erst am zweiten Tag das Meer.] ... Als ich diese Majestät des Meeres und das wunderbare Naturspiel sah, denn die ganze Umgebung wurde anders, vertrauenerweckend, sie erinnerte mich an meine Heimat und daher auch an Hildegard, sank ich nieder und sagte andachtsvoll: „Die Natur ist Gott."

Hierauf legte ich mich in den Sand nieder und schloß die Augen und — schlief ein. —

Wie das kam weiß ich nicht zu erklären, es beschlich mich ein Wehmutsgefühl. —

Im Traume öffnete ich die Augen, mein Blick wurde starrer, er war nach einem Punkt gerichtet. Draußen am Horizont erschien mir Hildegard; sie winkte mir ich folgte ihr und stand auf und ging ihr mit offenen Armen entgegen. —

Doch ein harter Schlag weckte ihn aus der Träumerei. Karl war auf einen der Strandkörbe geraten, welche verstreut am Strande lagen. Jetzt wachte ich ganz auf und ein einziger Laut war auf seinen Lippen! Hildegard warst Du es oder war es nur ein Traum ... Seit dieser Zeit umgab sie mich wieder wie ein Geist. — ... Hildegard wurde mein Schutzengel.

Wie und auf welche Weise will ich im folgenden Kapitel erörtern.

V

Hildegard wurde sein Schutzengel. Es wird mich jeder fragen, wieso kam dies? Ich will es in einigen Worten erklären und dann über das Innere des Menschen sprechen.

Karl stellte sich vor, daß jede Handlung, ob gut oder schlecht, vor die Ohren Hildegards kommen werde und daher war er bemüßigt nur gute Dinge zu tun. Jeden Schritt, den er machte, überlegte er, ob er gut sei, und käme dies vor die Ohren Hildegards, fragte er sich, würde sie das billigen? Wenn er glaubte, sie würde es mißbilligen, unterließ er dies. Ja, Karl verehrte Hildegard so weit, daß er sich einen „Talisman" anfertigte, den er aber nach kurzer Zeit wegwerfen mußte, sonst wäre man ihm daraufgekommen. Er bestand aus einem Blechstreifen mit ihrem Namen. Kurz gesagt er verehrte sie wie eine Göttin. Ich verstehe natürlich nur, daß er sich in höchster Verzweiflung an sie wandte und sie um Rat fragte.

Karl machte mit einem Mädchen Bekanntschaft. Doch man darf ja nicht glauben, daß jenes Mädchen ihm dies ersetzen konnte, was er suchte. Er verglich Zug um Zug mit denen Hildegards, er fand, daß Hildegard viel edlere, reinere und schönere Gesichtszüge besäße als dieses Mädchen. Wahrscheinlich war auch dieses Mädchen für den Blick eines „Neutralen" schön. Doch für mich nicht. — Hier kam Karl ein rettender Gedanke: Wie wenn er seine Erlebnisse in Form eines Theaterstückes niederschriebe?

Während die anderen sich unterhielten, blieb Karl einsam in seinem Zimmer eingesperrt, wo er das Theaterstück überdachte und schrieb. Dieses Stück nahte der Vollendung, ein Gedanke fehlte ihm, auszuarbeiten, damit er sagen könne „er sei fertig". Er konnte den Gedanken nicht finden, und nicht zusammenreimen mit den

anderen. Als er sich eines Tages, eben wegen dieses Gedanken das Hirn zermarterte und nicht fertig werden konnte, verließ ihn die „Selbstbeherrschung“, er zerriß das Konzept und warf es ins Feuer. — Dann atmete er auf. — ...

[Der Krieg zwingt alle zur Abreise.]

VI

Ich möchte in diesem Kapitel über das Innere des Menschen sprechen und zeigen, daß der schon fast gebrochene Mensch auch wiederhergestellt werden kann, wenn die Hilfe nicht zu spät kommt.

Ich denke mir den menschlichen Körper in zwei Teile eingeteilt in einen für Gefühle empfindbaren Teil (den inneren Teil) und in einen für Gefühle unempfindbaren Teil, sondern nur für ein Empfinden empfindbar. Unter Gefühlen rechne ich Liebe und Haß. [Grübelei über den Begriff des „Balken“, der im Inneren zusammenstürzt].

So war es auch bei Karl, nur daß Karl ganz gebrochen war und daß er kaum wiederhergestellt werden könne, wenn nicht bald Hilfe komme. Der seelische Zusammensturz wird zwar auf einige Zeit hinausgeschoben, da er des öfteren Hildegard sah, aber nicht sprechen konnte.

In der Zeit des seelischen Zusammenbruches schrieb Karl folgendes (wörtlich aus dem Tagebuche aus der Zeit Nov. 14).

Es war im Monat Mai, als ich ein Mädchen mit Namen Hildegard kennen lernte. Ihr Äußeres gefiel mir außerordentlich, gesprochen habe ich mit ihr fast gar nichts. Seit dieser Zeit umgibt sie mich wie ein Schleier, wohin ich gehe, wohin ich mich wende steht sie vor meinen Augen. Daß ich ihr näher trete ist unmöglich. Oft wenn ich allein gehe, denke ich sie an meiner Seite und führe vielleicht ein Gespräch. Der Leser darf nicht meinen, daß ich in Hildegard vielleicht verliebt wäre, nein eine Freundin soll sie mir sein nicht mehr und nicht weniger.

Es kam der Juli [Ende des Schuljahres]. Ich dachte jetzt wird es am Lande mir besser gehen. Meine Stimmung wurde nicht besser, vielleicht schlechter. Wohl lernte ich im Seebad ein Mädchen kennen, doch sie konnte mir dies nicht ersetzen, was ich brauchte; wie oft schloß ich mich in mein Zimmer ein, um ein Theaterstück zu überdenken, welches mit meinem Leben in Zusammenhang stehen sollte. Nachher wurde ich wohl etwas ruhiger, aber diese Wirkung hielt nicht viel länger als eine Stunde aus. Daraus erklärt sich auch mein Verhalten gegen meine Mitmenschen. — Je länger ich nachdachte, desto wahrscheinlicher klangen die Worte:

„O Hildegard du bist so unerreichbar wie die Sterne da droben am Himmel“ in den Ohren.

Wenn ich am Meeresstrande lag, flogen meine Gedanken weit, weit übers Meer zu „Ihr hin“. Jetzt ist es schon November und ich werde von Tag zu Tag trauriger.

Doch bald sollte sich sein Gemüt auf einige Tage aufheitern.

VII

Hermann wurde infolge eines Sturzes bettlägerig, infolgedessen bekam Else vom Postboten einen Brief, in dem er Else und Karl bat, ihn demnächst zu besuchen. — Heute Nachmittag gingen Else und Karl zu Hermann hin . . .

Im Zimmer saßen außer Hermann noch Hildegard und noch ein Freund von Hermann. Welche Empfindungen Karl dabei empfand, als nämlich Hildegard neben ihm zu sitzen kam, kann ich nicht sagen. Karl hatte das Gefühl ihr zu Füßen fallen können und Hildegard um ihre Freundschaft zu bitten, wenn niemand dabei gewesen wäre. Doch nicht einmal sprechen konnte ich mit ihr, Karls Worte erstarben ihm im Munde, so sehr war er von ihr eingenommen. Nur hier und da getraute Karl sich Hildegard verstohlen anzuschaun und sich an ihren ernsten Zügen zu ergötzen.

Nach kurzer Zeit brachen sie auf. Als sich Karl von Hildegard verabschiedete, schaute sie ihn an, nickte ihm zu, ja lächelte zu Karl hinüber. In seiner erregten Phantasie bildete sich Karl sogar ein, daß — das will ich lieber später schreiben.

Das war sein glücklichster Tag. Doch die Wirkung des eben geschilderten Tages hielt nicht lange an . . . Die letzten Tage der Sommerferien brachte Karl schon ganz gebrochen zu. Er fragte sich oft wie er denn eigentlich lernen und seine Gedanken auf einen Punkt richten werde können. Seine Antwort war „Durch Selbstbeherrschung". Und wirklich es gelang auch Karl sich halbwegs auf die Schule konzentrieren zu können.

VIII

[Auf einem Schulausflug ist er so völlig in Träumerei an Hildegard versunken, daß er laut vor sich hinspricht und das Opfer eines Scherzes seiner Mitschüler wird. Er eilt nach Hause] . . . Schwankend erreichte er seine Wohnung, kaum war er in sein Zimmer angelangt, als er mit dem Worte „Hildegard" ohnmächtig zusammenbrach.

Das war der Anfang einer sehr schweren und langwierigen Krankheit.

Dank seiner k ö r p e r l i c h e n Gesundheit überstand er auch die Krankheit . . .

... Als seine Gedanken heller wurden, dachte er an Hildegard, er dachte von der Zeit der Bekanntschaft bis zum heutigen Tag. Da fiel ihm vieles ein, unter anderem: Das schwarze Pflaster von Laab, den Blick den sie ihm zuwarf, hatte er vielleicht einen günstigen Eindruck hinterlassen? — Oh wenn d a s wäre — denkt sie vielleicht auch an mich und hat dieselbe Sehnsucht als ich, und wünscht sie sich vielleicht dasselbe, nämlich, daß ich an die denken möchte. — Sicher nicht, sie hat mich ganz gewiß vergessen, wie könnte ich mir auch so etwas b l o ß einbilden? Plötzlich schoß ihm der Gedanke durch den Kopf, ist sie es vielleicht nicht wert? daß ich soviel an sie denke? Nein, das kann nicht sein, hinweg mit den Gedanken. Wie er so weiter sann, erinnerte er sich des Talismans, den er einst hatte, und er nahm sich vor einen neuen zusammenzustellen, welches er auch nach seiner Genesung ausführte. Er bestand aus einem Stück Papier, in dessen Mitte ein Herz gezeichnet war und in dessen Mitte klebte ein schwarzes Pflaster, weiter ist noch ein Ring eingewickelt und die Anfangsbuchstaben ihres Namen: „B H". Das ganze Papier ist eingepackt, zusammengebunden

und versiegelt. Den Zweck hatte es, um Karl wenn er eine böse Tat vollbringen will, ihn zu mahnen . . .

Von den Folgen der Krankheit genas er wohl, aber von der Sehnsucht nach ihr nicht. — So vergingen Monate und Jahre ohne daß er sie sah, vielleicht war es gut, vielleicht war es schlecht, wer kann das wissen; Ich nicht.

II. Teil.

16 Jahre später!
(Kurze Skizze über die mittleren und über die letzten Jahre Karl Georg.)

I

Sechzehn Jahre später, was konnte man da nicht alles erleben? Wieviel Menschen sterben in diesem unendlichen Zeitraum, wieviel Kinder sterben, kommen auf die Welt? Unendlich viele! Wieviel Leiden kann man in diesen sechzehn Jahren erlitten haben? So auch Karl.

Karl war Lehrjunge in einer kleinen Fabrik in Böhmen, um das Weben von Grund auf kennen zu lernen. Nach Ablauf von zwei Jahren bereiste er das Ausland, England, Amerika und Australien. Da er auch in jedem dieser Länder angestellt war, brauchte er zirka vier Jahre, um die Reise zu beenden. Als er nach Wien zurückkam, hatte er Zeit, sich nach einer passenden Stelle umzusehen. Es gelang ihm auch bald in einer großen Fabrik in Deutschland eine Stelle als Buchhalter zu bekommen. An vielen Erfahrungen und Kenntnissen reich versehen, gelang es ihm die Zufriedenheit seines Chefs und Vorgesetzten zu erringen. Auch durch seine Webkenntnisse leistete er der Fabrik große Dienste. Karl stieg von Stufe zu Stufe, als er schließlich im 34. Lebensjahre erster Direktor ward. Er wurde sogar Teilhaber, da ihn des Fabriksherrn Töchterlein liebte.

Karl liebte sie gar nicht, er dachte noch immer nur an Hildegard. Als ihm Anni, so hieß des Fabriksbesitzers Töchterlein, ihre Liebe zu ihm offenbarte, wehrte er sie ab, indem er sagte: „Ich will sie nicht heiraten, da ich sie nicht unglücklich machen will." Da sie aber nicht nachließ und ihn beschwor, daß er sie nicht unglücklich machen solle, sie brauche seine Liebe nicht, sie möchte bloß mit ihm dieselbe Luft einatmen. Der Grund, warum Karl doch nachgab, war folgender: Als nämlich Anni zu ihm sprach, erinnerte er sich seiner Jugend. Er erinnerte sich, daß er doch auch nur wegen eines Mädchens unglücklich sei, und sollte es noch einen unglücklichen Menschen mehr geben, nein, das darf nicht sein. Das war der eigentliche Grund, warum Karl zusagte. Er hielt um die Hand Annis an, welche ihm auch bereitwillig gegeben wurde. Die Hochzeit wurde mit großem Pomp gefeiert. Äußerlich zeigte sich Karl fröhlich. Aber innerlich war es ganz schwarz.

Zwei Jahre waren seit der Hochzeit verflossen und Anni sah, daß er die Liebe zu Hildegard noch immer nicht vergessen konnte, ja mit ihrem Spürsinn fand sie sogar, daß sie ihn durch ihre Anwesenheit störe. Man darf Karl keine Schuld zukommen lassen, daß er vielleicht gegen die Höflichkeit verstieß, nein, er behandelte sie sogar sehr aufmerksam. Da sie noch keine Kinder hatten, ließen sie sich scheiden.

Infolge der Scheidung mußte Karl die Fabrik, welche doch seinem Schwiegervater gehörte, verlassen, auch sein Gut verließ er und vermachte es seiner gewesenen Frau.

Karl verließ Deutschland, um nach Wien zu fahren. Er hatte die Absicht zu Hildegard zu gehen und sich mit ihr auszusprechen. Doch zu spät sollte er den Mut gefunden haben, mit ihr zu sprechen.

Nach der Ankunft in Wien war Karls erster Weg zu Hildegard. Klopfenden Herzens zog er die Glocke. Niemand kam — wieder und wieder läutete er, aber niemand öffnete. Voller Zorn ging er zur Hausbesorgerin um sie zu fragen, wann und ob die Herrschaften zu sprechen seien. „Oh Jeses, die Herrschaften sind schon vor aner Wochen übers Wasser weggefahren. Jo, mit d' Frau Hildegard ihr Mann," antwortete die Hausbesorgerin.

Als Karl dies hörte, wurde er leichenblaß und wiederholte die letzten Worte der Hausbesorgerin: also nach Amerika sind sie gefahren! Das war eine große Erschütterung in seiner Gesundheit, er verfiel in dieselbe Krankheit, wie ehemals, als er noch ein Jüngling von siebzehn Jahren. Die Ärzte gaben Karl schon auf, denn sie glaubten nicht, einen schon so gebrochenen Mann erhalten zu können. Durch Zufall erfuhr Anni von seiner Erkrankung, sie fuhr nach Wien, und ihrer aufopfernden Pflege und Liebe gelang es, ihn zu heilen.

Nach der Krankheit erkannte Karl erst, mit welcher Liebe Anni an ihm hing. Er bat sie um Verzeihung und sie heirateten wieder. Seine seelische Verfassung konnte sie nicht aufrichten, weil die Unterstützung zu spät kam.

II

In dem großen Hause, in welchem Karl Georg wohnte, war es ganz still. Vorübergehende fragten, wie es dem Herrn ginge. Die Antwort des Dieners war traurig: „Mein Herr liegt im Sterben."

Oben im Sterbezimmer war alles ruhig, nur der Arzt und Anni, welche leise vor sich hin weinte, waren im Zimmer. Karl lag ruhig im Bette und atmete schwer. Den Vogel des Todes spürte er an seiner Seele nagen.

Da plötzlich ein Schrei durchbebte die Luft: „Hildegard, Hildegard, bist du noch so unerreichbar wie die Sterne am Himmel (er schöpft Atem) oder — werd' ich dich im Hi—mm—el wie—der—sehen, Hildegard" — mit diesen Worten hauchte Karl im fünfzigsten Lebensjahr seine Seele aus.

Auf geistigem Gebiete und auf dem Gebiete der Industrie leistete Karl Georg, der an sich selber zweifelte, sehr viel.

Einen Auszug aus seinem Testament will ich auf der anderen Seite aufschreiben.

Meine treue Pflegerin und Wärterin Anni Georg setze ich als Universalerbin meines Vermögens ein, bis auf Kronen zehntausend (10.000·—), die ich der Wohltätigkeit zur Verfügung stelle. Karl Georg.[1]

[1] Über dem Namen Karl Georg steht radiert, aber erkennbar Karl Kolms wirklicher Name in Form seiner üblichen Unterschrift!

Am Ende des Testaments stand noch:

Mögen meine Kinder glücklicher und zufriedener und weniger begehrend sein als ich es war,

dann werden sie glücklich und zufriedener sein.

*

Beim Testament ist zu beachten, daß er Pflegerin und Wärterin und nicht Frau schrieb. Wie teuer ihm Hildegard gewesen sein muß, sieht man, daß er sogar im letzten Augenblick an sie dachte und mit ihrem Namen im Munde starb.

Vielleicht ist es sogar besser, daß er sie nicht kennen lernte, weil wenn er gesehen hätte, daß er sich täusche, hätte er gewiß ein verbittertes Leben geführt.

Ich muß mich an das Sprichwort erinnern:

„Keine Menschen ohne Qualen."

Eine Fortsetzung zu diesem Roman wird der Roman das Leben unter den Menschen bilden.

Nr. (9).

Diese Arbeit ist die erste von mehreren, die sich in einem dicken karrierten Schreibheft in Wachsleinwand geheftet befinden. Sie ist mit Bleistift teilweise, mit Tintenstift flüchtig und ohne irgendeine Rücksicht auf Gefälligkeit der Form geschrieben, nimmt 62 Seiten des Heftes ein, von denen aber zwischendurch einige frei geblieben sind, andere mit Notizen heterogener Art, zum Teil stenographisch oder mit Kritzeleien gefüllt sind. Das Titelblatt enthält keinen eigentlichen Titel, sondern oben die Eintragung:

Motto: Mögen alle Menschen
Bescheidener und weniger begehrend sein
Als ich es war und bin,
Dann werden sie glücklich sein.

K. Kolm (wirklicher Name als Unterschrift), links unten: Meinem Beichtvater gew. 10. Nov. 1915. — Die zweite Seite des Titelblattes trägt die Eintragung: Die roten Striche bedeuten nichts. Sie rühren von einer Analyse mit ... her. Juni 1916. KK (als Monogramm). Diese Bemerkung bezieht sich darauf, daß ich diese Novelle Phantasien, ebenso wie Kolms Epistel (s. S. 58), als Grundlage zu Assoziationen verwendete und die als Stichworte verwendeten Sätze mit rotem Stift angezeichnet hatte. Stark gekürzt.

Phantasien!

I. Kapitel.

Du kommst also morgen zu mir, Egon. Ja, aber — kein aber, du kommst morgen zu mir. Ich komme, entgegnete der mit Egon Angesprochene. Egon und Karl der Sprechende sind junge fesche Leute. Karl ist verheiratet und 32 Jahre alt, während Egon an 20 Jahre alt ist. Die beiden Freunde verabredeten sich vor der eleganten Villa Karl Kolms. Servus, Karl! — Servus!

Karl tritt in ein traulich elegant eingerichtetes Zimmer ein. Grüß Gott, Grete! Die mit Grete angesprochene Dame ist bildschön und die Gattin Karls. Ah, Servus, Karl, bist du auch schon da? Bekomm' ich heute keinen Kuß? Aber so viel du willst, mein Schatz, auch zwei, entgegnete Karl, da sind sie! Wann kommen heute unsere Kinder aus der Schule? fragte Karl. Fritz und Franz müssen in einer kleinen halben Stunde zurück sein. Gut, entgegnete Karl, dann sind wir noch allein. Grete setzt sich auf einen Schemel Karl zu Füßen nieder. Hier bei diesem Kamin ist es

sehr warm. Ja, mein Kind, wenn es nicht mittag wäre, sondern Abend, so würde ich sagen, im Dunkeln läßt sich gut munkeln. Aber da — na was hast du denn, Grete, du machst so ein bittendes Gesicht. Ja, weißt du, Karl — ich — ich möchte — ich möchte mit dir in die Fabrik gehen. In die Fabrik? Was dir nicht einfällt. Sie schaute mich bittend an und sagte: Bitte, lieber Karl, nimm mich mit, nur bis zum Tor. Gut, wenn ich dir damit so eine Freude mache, aber Autofahren gibt es nicht. Das ist ja viel besser, so können wir bis in die Fabrik gehen. Was willst du eigentlich von mir? fragte verwundert Karl. Mit dir zusammen sein. Der Abend genügt dir nicht und die Mittagspause, sagte Karl. — Nein, Karl, Mittag hab ich dich bloß eine kleine, ganz kleine Stunde, und am Abend — no, am Abend schreibst du über Religion oder wie das Buch heißt. — Grete! Grete! sei mir nicht bös, noch zwei Abende bis vier, dann ist mein Manuskript fertig und ich gehöre ganz, ganz dir, mein süßes Weib. O, Karl, der — Hörst du die Kleinen kommen, unterbrach Karl Grete. Ja — die Türe wird aufgerissen und herein stürmt ein strammer, etwa achtjähriger Knabe, hinter ihm sein sechsjähriger Bruder, jeder mit einem Zettel bewaffnet. Küss' die Hand, Mama und Papa! Ja was bringt ihr denn heute mit, fragt Karl. — Die Zeugnisse, antwortete Fritz, der ältere . . . [die Kinder werden belobt] . . . Es ist angerichtet, gnädige Frau, sagte eine eben hereintretende Magd. Zu Tisch, meine Lieben, rief Grete. Auch das Speisezimmer war wie das Wohnzimmer elegant eingerichtet. Bei Tisch wurde wenig gesprochen, nur wenn die Kinder etwas besonderes zu erzählen hatten. Vater? Was denn? Die Kathi hat uns gestern gesagt, daß die Kinder nicht der Storch, sondern ein Wagen die Kinder bringt, ist das wahr? — Karl lächelte. — Nein, Fritz, keines von beiden ist wahr, die Mutter hat dich mir geschenkt, wie, das werde ich dir vielleicht in fünf Jahren sagen können, wenn du erwachsen bist. Warum jetzt nicht? Weil du zu jung bist, Fritz. Inzwischen war die Mahlzeit beendet und durch das Wort „Mahlzeit" hob Grete den Tisch auf. Mahlzeit wiederholten alle im Kreise. Karl ging sich indessen seinen Überrock holen und bringt auch Grete alles mit zum Anziehen. Du gehst mit dem Vater? fragten die Kinder, du versprachst uns ja in den zoologischen Garten zu gehen. In ein bis zwei Stunden bin ich zurück, dann können wir gehen. Macht inzwischen die Aufgaben für morgen. Adieu Kinder, adieu Kinder. — Küss' die Hand, Mutter. Küss' die Hand, Vater. Küß' die Hand, rief der kleine Fritz nach.

Grete und Karl gingen durch die Linden, die Königstraße den äußeren Bezirken Berlins zu. Sie sprachen über ganz nichtige Dinge, bis Karl, nachdem er einen vorübergehenden Mann von 42 Jahren gegrüßt hatte, so nachdenklich wurde, daß es Grete auffiel. Was hast du plötzlich Karl — Nichts! doch, sage mir, was ist dir. Oh Grete, die Wunde der Erinnerung hat sich geöffnet. Was ist dir Karl? darf ich's, dein liebes Weib, nicht wissen? Sie schmiegte sich fest an mich. Gut Grete, ich werde es dir erzählen, so höre: Doch vorher einen Kuß Grete. Wenn du wüßtest wie ich dich liebe, wie ich mein Leben für das Deinige hingeben würde, du würdest mich — mir meinen Mund mit Küssen bedeckend unterbrach Grete den Ausruf Karls — Erzähl' mir doch schon!

„Der Beginn der Erzählung, fing Karl an, fiel in mein 15. Lebensjahr. Zu dieser Zeit war nichts da, was mich hätte interessieren können. Beim Wander-

vogel . . . [kurze Erklärung, was Wandervogel ist] . . . lernte ich ein Mädchen kennen. Mit dem Mädchen, welches Grete hieß, — so wie ich? Ja genau so und schwarze Haare und Augen hatte wie du, sprach ich nur wenig, aber einen um so größeren Eindruck machte sie auf mich, nicht i h r e Person, sondern ihr W e s e n. Sie, nämlich ihr Wesen, wurde mein Ideal. Umsonst suchte ich während der Zeit von 16 Jahren bis 22 Jahren nach meinem Ideal. In Wien fand ich es auch nicht. Ich kam in die Fabrik deines Onkel nach Berlin, dort lernte ich dich kennen, erst sah ich dich und als ich dich sah, wurde mir klar, daß ich deine Liebe gewinnen müßte. Und es gelang dir auch, unterbrach Grete. Ja und ich bin glücklich darob. In der Zeit von 16 bis 22 hatte ich viel zu leiden, ich sehnte mich nach Freundschaftsliebe und fand sie nicht, da ich mein Ideal nicht fand, und siehst du, dieser, den ich früher grüßte, war ihr Bruder, darum meine Traurigkeit, die aber schon wieder weg ist . . . [Indessen er den Begriff Freundschaftsliebe erklärt, kommen sie bei der Fabrik an] . . . und Grete fuhr mit meinem Auto nach Hause . . .

II. Kapitel.

Grete Du? Wieso kommst du zu mir ins Comptoir? Karl, Karl, komm. Grete, was ist denn los? Du siehst ja ganz verstört aus. Grete bricht in Tränen aus. Karl, komm schnell, Franz ist krank, er hat sehr hohes Fieber — komm, verständigen wir den Arzt. —

Karl kommt mit dem Arzt aus dem Krankenzimmer . . . [Das Kind hat Scharlach, Grete pflegt es aufopfernd gesund] . . . — Auch sie verfiel dann in einen langen, langen Schlaf, aus dem sie aber nicht mehr erwachte. Sie starb in meinen Armen, mir noch einen Kuß auf die Lippen drückend, vor Ermüdung. Zum zweitenmal verlor ich mein Ideal, mein Glück, nur noch viel, viel schmerzhafter als das erstemal. Kann es jemanden wundern, wenn ich einige Zeit schwermütig wurde, und seelisch zerbrach, ja s e e l i s c h. Umsonst war das Trösten meiner Kinder, umsonst das Ermahnen meines Onkels in die Fabrik zu gehen, umsonst waren meine eigenen Ermahnungen, ich blieb kalt gegen alles, ein drei viertel Jahr mußte der Onkel die Leitung der Fabrik übernehmen, ein drei viertel Jahr entbehrte ich meiner Kinder, ich ging weit weg von der Großstadt, wo ich all das erlebte, weit weg von allen Leuten, die mich an das Alte erinnern.

Was ich in diesen drei viertel Jahr tat und arbeitete, will ich hier erzählen. Ich erwähnte vorher, daß ich seelisch gebrochen war und es heute noch bin. Man stelle sich bloß einen Menschen vor, der seit seiner Jugend sein Ideal suchte, seine Knabenjahre waren durch die Sehnsucht ganz verdorben und als er endlich sein Glück und sein Ideal fand, mußte er nach neunjährigem Glück eines Kindes wegen sein einziges Glück, seinen einzigen Halt verlieren? . . . [Schildert noch einmal den seelischen Zusammenbruch. Unvermittelte lange Grübelei über „Das Seelenleben des Einzelnen hat Einfluß auf seine Mitmenschen"] . . .

Wenn du lieber Leser bis hier gekommen bist, wirst du sagen, von seelischem Niedergang? für diese paar blöde Gedanken. Wenn nur die Gedanken es wären, welche mich in der Einöde quälten, wäre es nicht so schlimm, aber bedenke, so mit Gedanken verbrachte ich den Tag, aber die Nacht, die lange, schwarze Nacht, vergißt du ganz. Meine Qualen heraus zu greifen, die ich in so einer Nacht hatte, wäre

überflüssig, darum will ich einige besondere Nächte meinem Tagebuch entnehmen, damit ihr mich verstehen lernt. Unter ihr versteh' ich nicht mehrere Personen, sondern eure Empfindungen und eure Gefühle sollen mich kennen lernen, ja die sollen mich verstehen, nur die . . . Folgendes ist meinem Tagebuch entnommen, welches ich während dieses drei viertel Jahr führte, nur will ich mir die Daten anzugeben schenken.

Es war Nacht, finstere Nacht, der Wind heulte draußen im Freien furchterregend. Ich lag auf meinem Lager, als ich auf meiner Glasscheibe ein Klopfen und ein Rufen meines Namens wahrzunehmen glaubte. Ich glaubte, es wäre Grete, die aus dem Tode aufgewacht war. — Ich stand auf — doch nicht Grete war es, die klopfte und die mich gerufen hatte, sondern das Pfeifen und das Anschlagen des Windes war es gewesen. Wie groß die Enttäuschung war, kann man sich wohl denken. Dadurch wurde die Erinnerung an sie wieder lebendiger, so daß ich im Einschlafen von ihr, die ich nie vergessen werde eingeschlafen bin und von ihr träumte. Keine Nacht war ich ruhig, immer denke ich an dich, Grete. Grete, hatte ich nicht recht, als ich dir einmal sagte: Daß das Glück, das Ideal des Menschen einem gleich einem Aal zwischen die Hände durchgleitet. Ich glaubte dich schon fest und du entschlüpftest mir dennoch — Grete, Grete, gib mir Lethe zu trinken, damit ich vergesse die schreckliche Qual. Schrecklich, schrecklich ist es, heute erschienst du mir Grete in einem schönen Traum: warum konnte dies nicht Wirklichkeit sein, daß ich mit dir durch die Stadt ging und wir wie jedes Jahr für unsere Kinder Geschenke kauften. Grete? warte auf mich und bleib mir treu, bald, bald treffen sich unsere Seelen wieder. Es können vielleicht diese Träume schuld sein, daß ich mit Gott ganz uneinig werde und meine Religion innerlich ablege . . . Ich begann zwar schon zu Gretes Lebzeiten über Religion zu schreiben, aber ich war doch nicht so sicher wie ich es heute bin. Das hier angeführte entnehme ich dem ersten Teil eines von mir zu Lebzeiten Gretes geschriebenen Romanes „das Mädchen". Dieser Roman behandelt zwei Charaktere, einen Mann, der das Leben in vollen Zügen genießen will und genießt, und ein Mädchen, welches auf Putz und Geld schaut. Eigentlich ist diese Schrift eine Beobachtung . . .

[Gedanken, Überlegungen und Grübeleien über Religion, Gott; gipfelnd in dem Satz: Wer nicht an Gott denkt, kommt viel weiter als der andere.]

Wieder so einsam? Warum machst du denn kein Licht? Dein Kämmerlein ist dunkel. So, jetzt ist es hell! Schau doch wie schön diese Lampe brennt, das weiße Licht, das aus der Birne dringt, das Licht des Lebens, der Weisheit. Sag' mir mal was hast du? Ist dir nicht gut, hast du Influenza? Nein, Mutter, keine Influenza, Kopfweh habe ich, bitte lösch das Licht aus, es tut meinen Augen so weh, bitte Mutter laß mich allein, ich möchte schlafen. Gute Nacht! Gute Nacht, gute Besserung. Die Tür fiel ins Schloß. — — —

Ha, ha, Kopfweh habe ich nicht, sondern Sehnsucht, Sehnsucht nach — nach — meinem — — I—de—al. Und ich träumte einen langen Traum, der meinen ganzen vergangenen Lebensabschnitt bildete. Nach einer Stunde und einer drei Viertel wurde ich leider, oder besser gesagt, „Gott sei Dank", durch ein — — ich will es noch nicht verraten, später, lieber Leser, wirst du es selbst lesen.

Schon wieder zwei schlechte Noten in einem Zeugnis! Jetzt habe ich schon lange genug gewartet, es bleibt ja nichts anderes übrig, als dich in die Lehre zu geben. Nicht einmal in mein Geschäft kann ich dich eintreten lassen. Ein Bursch, der so blöd ist, der — Aber, Johann, unterbrach meine Mutter den Vater. Ihm wird der Knopf einige Zeit später aufgehen, versuch es noch einmal mit ihm. Immer dieselben Worte, versuch es, versuch es noch einmal. Jetzt ist Schluß mit den Versuchen, er kommt in die Lehre und damit Schluß. Vielleicht doch, Johann, er wird sich zusammennehmen. Nein! Nein! er kommt in die Lehre. Am nächsten Tage war es wahrscheinlich, als Mutter zu mir kam und mir sagte, daß mir Vater doch erlauben werde, die Schule zu besuchen, wenn ich ihn nur bäte. Das Telephon klingelte, ich wurde zum Apparat gerufen. Es ist Hermann, der mich anrief, ob wir, das heißt meine Schwester und ich, nicht morgen auf den Jugendtag kommen möchten. Mit Freuden sagte ich ja und mußte sogar eine Führung annehmen. Den Weg auf den Platz, wo der Jugendtag abgehalten wurde, übersprang ich im Schlafe. Von dem weiteren träumte ich auch bloß Umrisse. Wir kommen oben an; der Himmel öffnete seine Schleusen. Wir setzten uns in den Postwagen, ein Mädchen mit Namen Hildegard begann zu singen und klebte uns allen ein Pflaster auf die Stirn. Der Regen ließ nach und wir gingen ihrer singenden Stimme folgend nach Hause. Bald entführte mir die Straßenbahn meine Kameraden. Ein Gewitter erhob sich, ein Donner, ein Blitz und getroffen — ich wachte auf, der Donner war ein von mir umgeworfener Sessel. Schade, daß ich aufwachte, es wäre zu schön gewesen, mein Leben fertig zu träumen. Durch diesen Traum angeregt, bemühte ich mich, wachend den Traum weiter zu träumen. Einige Tage sind seit dem oben erwähnten Vorgang vergangen. In meinem Innern begann sich ein neues, mir bisher unbekanntes Gefühl zu regen, ich fühlte eine Beklemmung, ein Unbehagen, ein nicht beschreibliches Gefühl. Was ist es, was sich da drinnen regt. Oft mußte ich mir die Frage negativ beantworten, endlich aber konnte ich mir sagen, daß es Sehnsucht ist. Sehnsucht nach wem? Nach einer Stimme, nach einem Wesen, nach einem Mädchen, nach Freundschaftsliebe. Und dieses Wesen, dieses Ideal, das ich suchte, finde ich in Hildegard, der Schwester Hermanns. Doch diese Sehnsucht wurde nicht gestillt, doch wisse, Hildegard, auch wenn du nicht die bist, die ich suche, bist du doch die gewesen, die mir den Anstoß zur Bildung eines Ideals gab, du warst die, die mir das Leben von einer anderen Seite zeigtest . . .

Vierzehn Tage lernte ich bis zur Bewußtlosigkeit, vierzehn Tage konnte ich an sie, die ich wie eine Göttin verehre, nicht denken, doch umsonst, ich konnte nicht an sie denken, denn kaum ich ihren Namen aussprach, war ich in den Armen des Orpheus.

Eine Prüfung trieb die andere, endlich war ich fertig und der Tag der Weihnachtszensur kam. Meine Zensur fiel zwar gut aus, aber in der Spannung, in der ich während dieser vierzehn Tage lebte, habe ich, Gott sei Dank, überstanden. Manche Erwachsene halten es wohl für besser zu lernen, als sich ein Ideal grübelnd zurechtzuzimmern. Wohl ist dieses „Zimmern" eine seelische Anstrengung, vielleicht aber ist es besser, als zu lernen, denkt man doch ganz anders und lenkt sein Gehirn auf eine ganz andere Seite . . .

Und wirklich, frisch gestärkt und munter, erwachte ich von den Strahlen der goldenen Sonne geküßt auf. Konnte ein Sterblicher was schöneres träumen als ich? Ich werde euch in kurzen Umrissen schildern, was ich träumte: Es war der schöne, warme Sommermonat Mai, die Bäume sprießten infolge der Wärme kleine Blättchen. Sinnend ging ich neben meiner Schwester durch die belebten Straßen Wiens. Wir begegneten Hermann und Hildegard. Ich ging mit Hi, während meine Schwester mit Her ging. Es wurde plötzlich Abend, ich ging mit Hi allein. Sie legte ihren Arm in den meinigen und bat mich, ihr Freund zu sein. Mit Freuden nahm ich es an. War es Wunder zu nehmen, daß ich froh und munter war? Doch nicht allzu lange konnte ich mich meines Traumes freuen, allzu bald für die kurzen Freuden war ich der Sklave der Launen meines Vaters. Was ich an diesem Tage von ihm verlangte, wurde mir versagt. Getröstet habe ich mich mit dem schönen, leider unerfüllbaren Traum. An diesem Tage, wo mir scheinbar alles verboten wurde, dachte ich nach. Alles konnte man mir verbieten zu tun, nur nicht das Denken und Grübeln . . .

[Ausführlich erzählte Episode einer telephonischen Verabredung, mit Kernhoff einen Ausflug auf den Semmering zu machen, wo Karl an Hildegard denkt, Kernhoff andeutend seine Liebe zu einem Mädchen gesteht.]

. . . Es war schon ziemlich spät, als wir vom Semmering abfuhren. Schnell und lärmend fraß unser Zug die Kilometer. Wie seltsam war es, als der lärmende Zug plötzlich in der Station K . . . ganz leise fuhr, gleichsam ein Geräusch zu vermeiden, das mir vielleicht Hi aus ihrem sanften Schlummer stören könnte. Von der Schönheit der Fahrt war ich so hingerissen, daß ich gar keine Zeit hatte, an sie zu denken, als aber der Zug behutsam in der Station K . . . vorbeifuhr, wurde ich, wie schon erwähnt, an sie erinnert und ein Gefühl beschlich mich, ein Gefühl der Scham, daß ich nur im „Unglück" an sie denke, ein Gefühl, das ich noch einige Zeit in Wien verspürte. Vielleicht ist es das Gefühl, das ich dem „Unglücklichfühlen" zuschreiben kann. Dem Gefühl der unlöschbaren Sehnsucht. Denn nur einen Moment muß ich an dich denken und jedes Mädchen ist mir gleichgültig, jedes schöne Gesicht läßt mich kalt, mir kann nicht früher ein Mädchen gefallen, ehe es nicht ein Ebenbild deiner selbst ist. Und doch, wenn ich so zurückdenke, muß ich sagen: Zu kurz sind die Momente, die ich nicht an dich denke. Noch eins, Ludwig Kernhoff schwieg über seine Liebe zu jedermann, so daß er heute schwerkrank darniederliegt.

Und ich denke weiter, fast drei Jahre mit blutendem Herzen an mein Ideal.

Finis.

Nr. (1).

Diese Novelle liegt in zwei Ausführungen vor: als Reinschrift (1) und als Konzept (1a). Von 1a wird später zu berichten sein. Die Reinschrift ist ganz als Buch gestaltet. Sehr sorgfältig auf 57 lose Blätter, paginiert, einseitig geschrieben. Diesen vorangestellt zwei lose Blätter, römisch paginiert: Vorbemerkung für Leser des Manuskriptes; und ein Widmungsblatt (unpaginiert): Meinem Freunde Ernst K. widme ich dieses Buch. Robert Walter (wirklicher Name als Unterschrift). Die untere Hälfte des Blattes ist von einer Zeichnung Ernsts gefüllt, darstellend viereckige Votivtafel auf Stufen mit Nische, in der ein Aschenkrug steht. Diese 57, II, I Blätter sind in einem von Ernst geschriebenen, verzierten und signierten Umschlag vereinigt, dessen erste Seite lautet . . . Geschichte einer Jugend . . . von Robert Walter (wirklicher Name), geschildert in den Spätfrühlingsmonaten der Jahre . . . und . . . Wien, Juli. Gekürzt.

Falls jemand diesen Manuskriptband lesen will, ohne ihn von mir selbst in die Hand bekommen zu haben, so ersuche ich ihn, wenigstens das Folgende zu bemerken:

Diese Tragödie einer Jugend ist ohne eine Tendenz, ohne irgendwelche Rücksicht auf irgendeinen anderen Leser als auf mich und meinen Freund gedichtet und geschrieben.

Ich kann nur dringend davor warnen, eine Figur der Dichtung mit Personen meiner Umgebung oder mit mir selbst identifizieren zu wollen. Es mögen einzelne Züge stimmen — keine einzige Gestalt aber lebt so unter meinen Bekannten. Es wäre eine ganz fruchtlose Arbeit, die Modelle zu meinen Charakteren zu suchen. Sie sind aus unzähligen kleinen und kleinsten Strichen den verschiedensten Menschen, die ich kennen zu lernen Gelegenheit hatte, dem Leben nachgedichtet. Nicht nur fruchtlos wäre die Arbeit, sondern sie raubte auch dem Leser jeden etwaigen Genuß und brächte dem Dichter ungeheuren Verdruß, wenn er von den zudringlichen Fragen der Verwandten, Bekannten usw. gequält würde, den Wahrheitsgehalt seiner Phantasiegebilde anzugeben. Niemand läßt sich gerne in die Karten sehen, am wenigsten der Dichter, dessen Werkstätte sein geheimstes Inneres selbst ist.

Die Ausstattung des Buches, das hier von mir in meiner ohnehin schmierigen Schrift in größter Eile abgeschrieben wurde, war gedacht: mit reinen Lateinlettern auf rohes, gelbliches Velinpapier gedruckt. Die Schlußzeichen — einfacher ornamentaler Schmuck — zeigen durch ihre Größe die Zusammengehörigkeit der einzelnen Abschnitte an.

Den Namen „Iphigenie“ spreche ich: „I-ph-i-gé-nie“ aus.

Schrill gab die Glocke des Schuldieners das Schlußzeichen. Eine dumpfe Stille herrschte auf dem Gange des Gymnasiums. Wie erwartungsvoll standen die Kleiderkasten, die Pfeiler, das Stiegengeländer, die Marmortafeln der weiten Halle, die Büste des greisen Kaisers. —

Knarrend wurde eine Klassentüre geöffnet, leises verhaltenes Murmeln drang hervor. Der Professor trat heraus, die Brille auf der Nase, die Bücher unterm Arm. Kaum war die Schwelle überschritten, hallte von innen das Getöse der befreiten Schüler: Pulte klappten auf und zu, Bücher und Hefte wurden geschoben, zusammengerafft, und da hasteten auch schon die ersten aus dem Zimmer. Auch die anderen Klassen leerten sich. Zuerst die ganz Großen, die schon gelernt hatten, die Bücher einzupacken, noch ehe der Lehrer das Zimmer verließ. Abgemüdet, abgespannt, eilten sie, möglichst bald das graue Haus zu verlassen, wo sie eben vier Stunden lang gequält und gelangweilt worden. Dann folgten die Kleineren; je kleiner desto lärmender, lustiger, fröhlicher. In kurzer Zeit waren die Gänge verlassen, nur noch ein paar Nachzügler kamen die Stiegen hinunter.

Vor dem Tore standen die Schüler in Gruppen zerstreut, schwatzend, sprechend, schreiend, lachend, raufend, auf ihre Kollegen wartend. —

Die Gemeinheit! sagte einer, natürlich hab ich einen „Fünfer“ gekriegt!

Wieviel Fehler hast du denn? war die Antwort seines Kameraden mit dem struppigen roten Haar.

Ah was: sechs.

Haha, da hab ich ja Glück gehabt. Der Bompe, der hat mir einen Zettel gegeben. Und wie ich ihn vergleiche, find ich zehn grobe Fehler bei mir; jetzt krieg ich natürlich „sehr gut". So wie bei der letzten Arbeit, haha. — Servus Bompchen, wohin gehst du?

Ich lauf jetzt hintern Park; dort kommt bald meine Flamme vorbei. Gehst mit?

Puh, die Rothaarige?

Ach woher denn! Die ist doch schon lang gespritzt. Kennst du die Paoly? Komm schnell, sonst wird es zu spät.

Ja.

Du gehst doch auch geliebte Stange? wandte sich Bompe an Robert Walter.

Nein, ich gehe mit dem Bauer gab Robert Walter zur Antwort.

Gott das fade Aas!

Mit einem Augenaufschlag, der seine Verzweiflung hätte andeuten sollen, eilte Bompe mit seinem Anhang fort.

Lässig eine Zigarette anzündend fragte ein junger Mann in blasiertem näselndem Ton seinen Kollegen:

Also um halb drei im Café?

Bestimmt, versicherte der.

No, Spinoza war Asket, das ist doch klar wie Stiefelwichse.

Eifrig gestikulierend schrie diese seine neueste These Fritz Weise seinem Freunde zu.

Ja freilich, glaub es gern; (überlegen lächelnd): mir gibst du dann auch zu, daß Epikur es gleichfalls war?

Was ich noch nie bestritt. Freilich, die kritiklose Bande, das geistige Bildungspöbel, die natürlich, indem sie irgendwo einmal wer weiß in welcher Scharteke oder bei welchem schafsköpfigen Universitätsprofessor oder bei welchem gottverlassenen Bücherschmierer oder Journalisten —

Robert Walter stand abseits und sah stumpf vor sich hin. Egon von Hochberg trat zu ihm. Die fliegende Röte, die tiefumränderten Augen mit dem stumpfen Blick redeten eine deutliche Sprache.

Walter hast du schon den neuesten Witz gehört?

Nein.

Haha, was ist die Schuld der Jungfrau von Orleans?

Weiß ich's?

Haha, daß sie einem Engländer das Leben schenkte, haha, haha.

Ach laß mich doch in Ruhe! sagte Robert Walter flehend.

Haha, was ist dir über die Leber gelaufen? Ah so, der Doktor Schwerlich. Da warst du aber im Recht. —

Indessen war Karl Bauer die Stiegen herabgekommen und schritt auf sie zu.

Daß du kommst Karl! Es war Zeit, rief ihm Robert zu . . .

Schweigend gingen die Beiden Karl Bauer und Robert Walter nebeneinander. Als sie die schreiende Menge hinter sich hatten, fragte Karl: Warum so schweigsam heute? Was ist denn los?

Ach es ist ja weiter nichts, ich bin nur ein wenig schlecht gelaunt.

Wie das bei dir schon so zu sein pflegt, von Zeit zu Zeit. Nun, ich kenne das. Übrigens ich habe dir verschiedenes zu erzählen . . .

[Gespräch über Kunst. Robert ist übelgelaunt wegen des Dr. Schwerlich, mit dem er einen Zusammenstoß hatte.]

Robert Walter trat in sein Zimmer. Ganz leise schloß er die Türe. Nun war es ihm gleich wohler. So freundlich sahen die vier Wände ihn an, geschmückt mit seinen Bildern, seinen Büchern. Freundlich nickte Goethe ihm vom Bücherschrank herab, vom Fenster blinkte das Aquarium ihm zu. Lautlos schritt er auf dem weichen Teppich an den Schreibtisch und sank in den großen ledernen Lehnstuhl. Des Fensters herabgezogener Vorhang tauchte in laues Dämmern das grüne Tuch mit dem Schreibzeug der Mappe, mit all dem vielen Papier und den Heften, Büchern und Broschüren. Stille war im Zimmer. Man hätte können die Stäubchen fallen hören.

Dann wirds in unserm Busen helle
Im Herzen das sich selber kennt.
Vernunft fängt wieder an zu sprechen
Und Hoffnung wieder an zu blühn

kam es leise über Roberts Lippen; langsam, lechzend, trinkend sprach er jede Silbe. Dann lehnte er sich zurück und dachte nichts und fühlte nichts. Er sog das Ruhen ein durch jede Pore. —

„Träumst du? Schwärmer! Wie lange willst du noch so hindösen? Auf! arbeite, tue etwas! Du hast noch nichts geleistet und du weißt ja wie bald du sterben wirst!"

So scholl es ihm in den Ohren. Ein Zucken ging durch seinen Körper und matt blickte er umher. Ach, was weckst du mich; laß mich ruhen, ruhen.

Laß mir diese Ruhe, wo die Welt versunken, wo gelöst der Widerspruch, wo in Harmonie zerflossen schwebt die Seele über Streit und Haß und Hader und wie dunkle Bäche fließen lautlos leise die Gedanken und auf ihnen schwimmt die Ruhe wie ein stiller Schifferkahn . . .

[Gekürzte Wiedergabe der Tagebuchnotiz S. 25.]

. . . Es winken gelbe und blaue Blumen aus dem kurzen Gras . . . [Kurze Landschaftsschilderung] . . . Einem Frühlingsliede gleicht die Landschaft.

Robert schritt mit seinem Freunde den schmalen Feldsteig hinan.

Wie herrlich es heute ist! rief Ernst aus.

Heute ist ein Tag so reich wie ich nur wenige hatte. Nicht ohne Ärgernis und auch nicht mit den schönsten reinsten Stimmungen, die mir geschenkt waren, aber reich an Erlebnissen, an innerem Zuwachs.

Ein Abenteuer, zwei Einfälle, drei Ideen, vier Gedanken, fünf Stimmungen, sechs Gedichte, sieben Gespräche, usw., das hast du schon gestanden. Wahrscheinlich auch noch zehn Erinnerungen an Hella.

Du hast leicht lachen Spötter!

Robert blickte sich scheu um, dann gingen sie eine Weile stumm nebeneinander.

Ich bitte dich, fing Robert wieder an, nenne sie nie bei ihrem Namen. Wir hatten es doch ausgemacht: Hero soll sie unter uns heißen. — Ich hatte es vergessen. Übrigens was liegt daran? — Es könnte uns jemand hören. — Und? — Und das könnte ihr Unannehmlichkeiten bereiten. Man weiß es nie, woraus nicht noch ein Übles entsteht. — Schwersinn! murmelte Ernst lächelnd.

Meine Kollegen verstehe ich nicht. Sie sprechen so unbesorgt, als wäre es gar nichts, von ihrer „Flamme", von „Ihr", von ihrer „Liebe" und weiß ich wie sie es noch nennen. Sie protzen mit mehr oder minder wahren Liebesabenteuern. Dazu lügen sie noch so plump, so geschmacklos. Nun erst die Verse! Das Intimste kann man von ihnen zu hören bekommen, wenn nicht in Prosa, so doch in Versen.

Von dir auch mein Freund.

Ja dir, dir sage ich freilich alles. Aber das ist etwas anderes.

Natürlich! ich hatte bloß gescherzt.

Einer deiner berühmten Trockenwitze. — Um zurückzukommen. Das schwätzt drauf los, sagt volle Namen und bedenkt nichts.

Auch mir gefällt das Treiben nicht. Doch sage, was ist denn so Arges, wenn ein junger Mensch eine noch jüngere Menschin anschwärmt?

Daran ist gar nichts Arges. Ganz im Gegenteil, das ist wunderschön.

Aha, spöttelte Ernst. Und wenn's die Anderen auch wissen, kommt sie gleich um ihre Ehre, um den guten Ruf? Ich glaube es macht den Mädels Freude. Die Jungen protzen, wie oft ihr Herz gebrochen, die Mädchen wieviel sie brachen.

Du bist heute wieder einmal unangenehm gut aufgelegt. — Stimmt auffallend. — Wenn ich dich nicht so gut kennte, wenn ich nicht wüßte, daß du die fadesten Witze machen mußt, wenn dir wohl ist, würde ich mir überlegen heute weiter zu sprechen, so aber sage ich getrost meine Gedanken. Du meinst es mache den Mädchen Freude? Es zu wissen? ja; aber es auszuposaunen? nein. Weißt du, dieses „Anschwärmen", wie du es nennst, das ist — zumindest bei mir — so wunderfein, so zart, so hingehaucht wie Veilchenduft ... wenn du dir dessen auch nur bewußt wirst, ist es fort. Ganz fort. Es duldet kein Anschauen, nicht einmal Fühlen, nur Empfinden, nur empfinden. Sonst ist es fort.

Ich dächte, du könntest das gar nicht mehr, du seist stets bewußt.

Leider ist es so. Nur wenige geheiligte Augenblicke lang, da kann ich's in mich saugen ohne Denken, das Erinnern. Bald aber kommt das Denken wieder und dann freilich ist es aus.

In langsam getragenem Schweben wallte ein großer dunkler Falter an ihnen vorbei. Sinnend blickten ihm beide nach, bis er verschwand. — Da fragte Robert unvermutet:

Glaubst du nicht auch, daß es verpflichtet, das es heilig ist, Ernst?

Was?

Nun, das, das „Schwärmen", wie du es nennst, natürlich.

Ich verstehe nicht wie du das meinst.

Sieh, wenn ich mich so an sie erinnere, wenn ich sie vor mir sehe und jede Bewegung nochmals erlebe, wenn ich den Klang, den silberhellen Klang ihres Lachens höre, wenn ich ihre Hände nochmals fühle und ihre Augen sehe, wenn sie so um mich schwebt in jedem Leid und in Stunden der Andacht, im Walde, bei meinen Büchern, sag ist das nicht das Innigste, das Reinste und das Schönste? Ist das nicht heilig? —Und wenn ich denke, das sollte ich einem Dritten sagen — mir wäre es als hätte ich sie ermordet. —

Der wunderherrlichste Frühlingstag geht zu Ende . . . [Rhythmische Schilderung des Sonnenunterganges] . . . die Gefilde und nun ruhen sie wie ein ungeschriebenes Gedicht.

Auf dem Gipfel des Hügels standen die Beiden und waren in den Anblick des Sonnenunterganges versunken. Robert sagte:

Wie schön nehmen sich die Villen hier unten aus; die lichten Wände und kleinen Dächer zwischen dem Grün der Gärten; Jetzt alles in diesen unaussprechlichen Farbenton getaucht, wie schön.

Und daneben Fabriken und schmutzige Arbeitskasernen, erwiderte Ernst . . . [Gespräch über die soziale Frage; gipfelnd:] Wir, wir wollen handeln. Hier an diesem Orte schlossen wir einst einen Bund der Duldsamkeit und Menschlichkeit. Heute heben wir als drittes auf unsern Schild die Tat!

Die r e i f e Tat, — Wenn wir erst Männer sind!

[Es folgt eine Skizze, die seine Phantasien vor dem Einschlafen erzählt, in denen er Hero „befleckt".]

. . . Servus Walter! Guten Morgen! Grüß dich! Carissime, Teuerster! schallte es Robert von allen Seiten entgegen, als er am nächsten Tage das Schulzimmer betrat.

Guten Morgen! rief er und warf überlustig die Bücher über vier Bänke weg bis an seinen Platz. Wie gehts, wie stehts? Nun Bompchen, wie geht es ihr? . . .

[Schülergespräche vor Beginn der Stunde] . . . Da mengte sich Robert auch in das Gespräch:

Ihr sollt mir den Maler nicht schelten! Glaubt ihr etwa, weil er wirklich denkt und nicht bloß schwätzt wie ihr könne er euch zum Spott dienen? Freilich ihr mit euren rohen Sinnen wißt es nicht wie tief ihr ihm wehe tun könnt.

Das wollt ich nicht. Ich nehm's zurück.

Bravo, da zeigst du d i c h wieder, Bompchen. — Übrigens Kinder, heute muß etwas geschehen. Ich schäume über vor Frohsinn . . . ich könnte euch ermorden vor Freude . . .

Worüber denn?

Weiß ich nicht. Das ist nun so: gestern war ich sentimental wie ein mondsüchtiger Backfisch und heute ist mir so kannibalisch wohl als wie fünfhundert Säuen.

Die andern schrieen im Chorus mit, hieben auf die Pulte und stampften mit den Füßen.

Doktor Schwerlich trat ein. Mit Donnerstimme schrie er: Bande, was für Lärm machen Sie da? Sie benehmen sich wie die Lausbuben.

Selbst einer, murmelte Bompe.

Robert raunte ihm zu: Du dem jungen Laffen versetze ich heute eins, wie wir es noch nie erlebten . . .

. . . Dr. Schwerlich prüfte aus dem Vergil. Er verstand es, seine Schüler mit ausgesuchtester Langeweile zu quälen. Nur bei Robert Walter und seinem Nachbarn mißlang es ihm; die zwei konnten sich nicht langweilen.

Bompe nahm lilafarbenes Briefpapier und schrieb einen feurigen Brief an seine Geliebte.

Robert stützte den Kopf in die Hand und führte seine Gedanken spazieren. Er führte sie zum Fenster hinaus auf das rote Ziegeldach des Nachbarhauses, die Rinne entlang, bis zum nächsten Haus; von da an gingen sie allein ihren Weg. Hurtig kletterten sie über Ziegel und Schiefer, Wetterfahnen und Blitzableiter, über Giebel und Schornsteine, mit dem ringelnden Rauche schwebten sie zu den Wolken und eilten fort, fort aus der Stadt. In die Wälder und Auen, auf die blumenreiche Wiese, hin zum niedern Hügel, wo sie so oft die schönsten Stunden mit Erinnerungen zugebracht an Hero. Hero? — erbebte es in Roberts Seele und leise zitterte es nach, Hero — Hero — und tastend und fragend zuckte es: Hero? — Da schrie es auf in ihm: Entehrt hast du sie gestern! In ihm wehrte es sich flehend: zum erstenmal. Hohnlachend kam die Antwort: zum letztenmal? Und gellend heulte es: sie hast du gemordet! Da raffte er sich auf: Pah, in Gedanken, nur in Gedanken, und er atmete erleichtert. Nur in Gedanken? tobte es rasend. Wie willst du sonst Gedanken töten? Gedanken sind Wahrheit, Wahrheit ist Gedanke. Hella ist deine Hero nicht. Hero ist dein, sie war dein, dein Gedanke, du hast sie getötet, entehrt? — Robert seufzte tief auf.

Sollen wir die Rettungsgesellschaft holen lassen, Walter? fragte Dr. Schwerlich und in rohem Gelächter erklang das Zimmer.

Robert blieb sitzen und starrte vor sich hin. Weiter ging das Geplätscher der Rede des Dr. Schwerlich. Robert wurde es dumpf. Das muß anders werden! Im Grunde genommen bin ich heute gut gelaunt, ich muß gut gelaunt sein, ich w i l l es. Das vorhin war eine Dummheit. Ich bin fröhlich und heute muß etwas geschehen; es muß heute etwas geschehen!

Dr. Schwerlich donnerte einen Schüler an, der eben beim Lesen eines Romans ertappt wurde. Sie müssen aufmerken. Wen's nicht interessiert, der soll weggehen, aber nicht stören.

Jetzt muß es geschehen, dachte Robert. Er stand auf und ging zur Tür.

Bebend schrie Dr. Schwerlich: Was tun Sie?

Ich befolge Ihr Gebot, Herr Doktor; Ihre Vortragsweise langweilt mich, ich gehe weg, war die ruhige Antwort.

Sie bleiben hier! preßte Dr. Schwerlich hervor, schäumend vor Wut.

Es ist mir neu, daß Lehrer alle zwei Minuten ihre Verordnungen ändern. Ich gehe. Und Robert verließ das Zimmer.

Lächelnd schlenderte Robert aus dem Gymnasium. Nun, das war schon etwas, das Abenteuer mit Dr. Schwerlich, aber noch lange nicht genug. Zu wenig! Ich brauche noch mehr. Abwechslung muß ich haben . . .

Auf Umwegen kam er nach Hause. In seinem Zimmer lag ein Brief. Robert nahm ihn in die Hand, ihn aufzureißen . . .

Wie, wenn er Trauriges enthielte wie jener Brief mit der schrecklichen Todesnachricht der Schwester? Er zögerte zu öffnen. Oder wie jener Brief von Ernst mit jener schmerzlichen Verleumdung? — Warum soll er Böses enthalten? Vielleicht ist es einer von den schönen, die wir wieder und wieder lesen, die Sonnenschein über Tage gießen, wenn wir in der Fremde sind. Vielleicht ist er so wie jene, die er am Meer von Ernst erhielt, von seiner Schwester. Vielleicht bringt er noch einmal die jubelnde Seligkeit wie jener Einzige, den er von Heros Hand erhalten hatte. — Und hastig mit zitternder Hand erbrach er das Kouvert.

Vor dem Gymnasium standen einige junge Leute in eifrigem Gespräch. Karl Bauer mit den Streberaugen und Josef Maler mit dem dunklen tiefen Blick, Friedrich Sageberg, der lange Blonde und Robert Walter. Eben sprach Sageberg:

Das Deutschtum in der Ostmark steht in Gefahr . . . [Gespräch über die nationale Frage, in dem Robert den Menschheitsgedanken vertritt, mit den Sätzen endend: . . . das ist ein Schwindel, nicht aus Gefühl bist du national. Aus Eitelkeit bist du es. Deiner Eitelkeit schmeichelt es „das Deutschtum zu wahren“. So ist es, nicht anders. — Schade, daß ich eben jetzt fort muß. Doch ich werde erwartet. Auf Wiedersehen, ihr alle!

Robert bog in eine Seitengasse ein. Hier ist es wenigstens ruhig; keine Automobile, keine Elektrischen, kein Stoßen, Rennen, Hasten, Schreien, sondern Ruhe, Einsamkeit. — — Und immer weiter entfernte er sich von der Hauptstraße. Zwar der Stadtpark liegt an ihr — — und der Umweg ist bedeutend, . . . doch dort in dem Eckhaus wohnt Hero. — Ach, Unsinn, deshalb ging er nicht hin, ach nein, wegen der Allee, dann ist hier weniger Staub, auch die Häuser sind schöner hier. — — Hier wohnt sie. — Und langsam ging er vorüber, mit einem langen Blick die Fensterreihen streifend. — — Niemand, murmelte er; ihm war's wie eine getäuschte Hoffnung.

Da weckte ihn ein lautes „Servus!“ aus seinen Gedanken. Es war Bompe, der ihn fragte: Wohin gehst du? — Auf Abenteuer. — Ha, da geh ich mit. — Danke, ich habe Geschäfte, die man allein abtun kann. — Soweit bist du schon? da gratuliere ich. — Nein, im Gegenteil, ganz im Anfang erst.

Ah so; na, übrigens, die Extreme berühren sich. Wo ist also das Rendez-Vous?

Nicht dort, wo du die deinen hast.

Nicht im Vorpark? Schade, dort kenne ich mich aus. — Halt, Donnerwetter, das dort ist meine Flamme. Komm, gehen wir hier in die Nebengasse, um ihr vorzukommen; dann begleite ich sie. Du, ich sage dir, das ist ein reizendes Mädchen! Reizend in der Urbedeutung des Wortes. Haha, die Füßchen! . . . Und gestern saß ich auf der Bank ihr gegenüber. Sie versteht's ein Kleid zu halten, ah — die Strümpfe wie Spinnweb.

Leider habe ich keine Zeit weiter mit dir zu gehen. Verzeihe. Adieu.

Was für ein geiler Mensch ist das! Mir wurde es wieder ganz dumpf als ich ihn sprechen hörte . . .

Ha, ist das nicht Hero dort? fragte er sich freudig-bang. Ja, Hero, Hero, Hero, sang es in ihm. Sie wird vorübergehen, ich werde grüßen, sie wird lächelnd nicken, so wie sonst. Wie sonst. Wie sonst ist's heute nicht mehr. —

Sie näherte sich, seine Kniee wollten nicht mehr tragen, er mußte ganz langsam gehen. Sie ging an ihm vorbei und hastig grüßte er. Die Hände mochte er ihr küssen und „Verzeihung!“ bitten. — Fort ist sie. — Hat sie gelächelt? Blitzte nicht die Freude in ihren Augen? Er wußte es nicht; er wußte nicht einmal, ob sie schön war oder häßlich; er wußte gar nichts. Glückseligkeit und Scham hatten einen Schleier vor seine Augen gebreitet. Glückseligkeit sie zu sehen, und Scham wegen des häßlichen Traumes.

Langsam ging Robert dem Stadtpark zu.

Ich bin doch neugierig, wer das wohl ist, die mir geschrieben hat. Ich bin nur froh, daß sich mir das zuträgt. Es war mir wirklich schon zu öde. Zwar diese Art ist häßlich jemand kennen lernen zu wollen. Einen Unbekannten sich hinbestellen zu bestimmter Zeit, um mit ihm zu sprechen, das ist so, so, so dirnenhaft. Das könnte ich nie. Weiß Gott, wer der Mensch ist, und ihn mir auf den Hals binden, brr. — Niemals wäre ich einer solchen Einladung gefolgt, doch Abwechslung — ah die Blumenhandlung. Ich nehme mir eine Knospe fürs Knopfloch . . .

Da wäre ich ja. Hier ist der Wintergarten, hier der Teich, dort das Erlengebüsch, dort muß auch die Bank sein. Ah dort sitzt sie ja. Hero? Hero!

Die Freude peitschte seinen Atem, das Blatt der Rose entglitt seiner Hand.

Hero, endlich endlich kann ich sie sprechen, frei und offen und lang; dort auf der Bank werden wir sitzen und sie wird erzählen. Sie wird mir scherzen und lachen und ich, ich werde Seligkeit von ihren Lippen nippen. Sie liebt mich! Mehr als ich geahnt! Rasch, rasch, wer weiß, wie lange sie wartet.

Das Blatt der Rose streifte raschelnd den Kies.

Wartet? Sie wartet. Sie hat mich herbestellt. Wenn sie das bei anderen — bei Gewissenloseren —

Er wagte nicht es auszudenken.

Das habe ich gehört, schon oft gehört, von dem und von jenem: Hella Garsten ist ein leichtfertiges Ding. Hella Garsten verkehrt mit vielen. Mir ward es niemals klar, daß Hella Garsten Hero ist! Ich hab es nie geglaubt. Und jetzt? —

Eilend ging er an ihr vorüber. Sie lächelte, zu grüßen bereit. Da sah er wieder jenen Zug um ihren Mund, der ihm immer so bekannt schien, und der bei ihr ihn immer angezogen, und jetzt wußte er bei welchen Weibern er ihn gesehen hatte. Und jetzt verstand er jenen Blick, der ihn den ganzen Abgrund des Menschendaseins ahnen lassen, als sie noch beide Kinder waren. Er sah sie an mit dem Blick eines Sterbenden und grüßte nicht.

Dann blieb er stehen und sah sie aus der Ferne nochmals an. So schaut man, wenn man Gott fallen sieht.

Müde setzte sich Robert unter eine uralte Platane. Ach, ihr Gedanken, laßt mich doch, flehte er matt. Was heult ihr stets; das ist deine Hero, deine, haha! Ach laßt mich! ich hab es längst gewußt, doch glauben konnte ich es nicht. Und ich glaub's noch immer nicht.

Seine Augen irrten umher.

Dem dort am Arme seiner Geliebten ist es wohl leichter als mir. Hochberg — — — und Hero! Mit diesem hohlen Menschen . . .

Da steht sie vor ihm, so wie er vor drei Jahren sie zum erstenmale sah im weißen Frühlingskleid mit blauer Atlasschleife, die Augen voller Lust und Übermut, mit den jubelnden blonden Zöpfen. Er fühlt wieder die neue fremde Seligkeit des schwermütigen Knabenherzens. Dann jener Spaziergang mit ihr; wie sie den steifen Knaben belebte! Wie sie sprang und sang und lachte. Ihm war's so wohl in ihrer Gegenwart wie im Frühlingssonnenschein. Er wagte nie sie anzusprechen, sie immer sprach das erste Wort. Er sah sie oft und jedesmal entwuchs er mehr dem Erdenleid. Dann fuhr sie fort. Nun wußte er, daß er sie liebte. Das war der längste Sommer seines Lebens. Endlich kam sie wieder. Jauchzend im Herzen kam er ihr entgegen. Sie reichte ihre Hand und drückte kurz die seine: ein Strahl der Wonne ließ seine Seele tief erbeben. Und dann der Nachmittag, an dem sie zu seiner Schwester kam und nach ihm fragte und wie sie dann „Maria Stuart" lasen. Er hörte ihrer Stimme silberhellen Klang; was er gelesen, wie, das wußt er kaum zu sagen. Als sie dann lächelnd „danke" sagte, da schwanden ihm die Sinne fast. Das alles sieht er klar und deutlich vor sich schweben und nochmals fühlt er das Glück, das er damals fühlte, als sie so innig ihm zu seiner Prüfung nur das Beste wünschte. Aber bittre Gegenwart mengt sich dazwischen. Dann sieht er sie wie sie Abschied nahmen. Im Winter war es. Eine braune Kapuze umrahmte ihr Gesicht, die blonden Haare fielen in die Stirne, von feinen silbernen Kriställchen dicht besät. Sie sah ihn an mit einem Blicke voller Haß und Liebe, fragend und erweckend, unergründlich wie die Himmelskuppel bei Sommersonnenuntergang. So lebte ihr Bild in ihm die ganze lange sehnsuchts-

volle Zeit der Trennung lang. Spät erst sahen sie sich wieder. Wie hatte er auf diesen Augenblick geharrt. Er kam — sie waren nicht mehr unbefangen und sprachen keine Silbe: sie waren reif geworden. Wenn sie von damals an an seinem Hause vorüberging, stand er hinter den Gardinen und blickte ihr nach, bis sie verschwand. Vor Sehnsucht ward er krank; wenn er sie sah, so floh er sie. Noch immer tats ihm wie Maiensonne wohl, wenn er sie sah, wenn er ihrer dachte, doch floh er sie. Und heute — —

Schwer seufzend stand er auf und schritt langsam, dumpf durch den Park.

[Abendstimmung] . . . Dort stand ein Mädchen, unbeweglich, schön, als hätte eben erst das Abenddämmern sie geboren. Träumerisch blickte sie nach Westen, als suchte sie das ferne Land der Griechen wie einst Iphigenie.

Gebannt blieb Robert stehen und sog das Bild in sich. Das Mädchen sah ihn an mit einem ruhigen, mit einem sanften Blick. Da grüßte er sie — — er wußte nicht warum, er mußte so — er grüßte sie, wie ein frommer Mann den Tempel Gottes grüßt.

Einen Monat später schrieb Robert in sein Tagebuch:

Ich bin der Sturm, der heulend braust durch Wald und Tal und Meer und Land; ich bin der West, der pfeifend tost in Dorf und Stadt und Haus; ich bin das Meer, das ohne Rast und ewig wogt; ich bin die Flut, die stets umsonst am Fels anprallt und seewärts flieht.

Du bist das linde Luftgekräusel, das Wies und Flur und Hag durchkreist, du bist des Walds Geflüster, das kosend um die Blumen spielt; du bist das Licht, das ewig hehr das All durchdringt, du bist der Frühlingsstrahl, der neues Leben weckt.

Wann o wann flaut ab der wilde Sturm zum milden Maienwind? Wann o wann wird einst dem dunklen Meer das fremde Licht zum Trost?

Hingestreckt in das hohe weiche Gras lag Robert am Waldessaum, summte fröhlich vor sich hin, mit den Fingern den Takt schlagend und sah die Wolken eilends ziehen.

Stumpfsinn! Stumpfsinn! sang es aus dem Walde.

Jubelnd sprang Robert auf. Ernst! Ernst! Wie herrlich, daß du gekommen bist.

Warum? — Weil ich glücklich bin, glücklich! Und nicht allein glücklich sein kann! — Nun so komm. Setzen wir uns nieder und du, Glücklicher, teile mit mir. — Ich möchte den Himmel küssen und den lieben Gott umarmen . . . — Was ist dir denn geschehen? Mache mich nicht neugierig. — Gar nichts Neues hat sich ereignet. Nur was ich schon weiß, was du schon weißt: ich liebe sie so unaussprechlich und sie liebt mich. — Berta, Pardon, Iphigenie? — Und heute werde ich sie wieder sprechen. Sie kommt wieder zu mir. So wie die letzten Male, du weißt es ja. — Und ihr werdet wieder so gelehrt sprechen. — Nicht gelehrt, aber innig und herzlich . . .

Hand in Hand ging Robert mit Iphigenie auf dem weichen Moos des Waldes. Über ihnen wölbte sich hoch die grüne Kuppel ... Um sie zitterte der Schein reiner Menschlichkeit.

Ihr in das tiefe Auge blickend, fragte Robert: Und glaubst du, daß sie kommen werden, deine neuen Menschen?

Lebhaft rief sie aus: Ja sie werden kommen, sie müssen kommen ... [Gespräch über die neuen Menschen.]

Ernst saß ein paar Wochen darauf die Beine übereinandergeschlagen im bequemen Lehnstuhl in Roberts Zimmer und rauchte eine Zigarette. Robert blätterte ungeduldig in einem dicken Bande:

Ich kann's nicht finden; ich suche nun schon lange genug und schlage immer dieselben Seiten auf.

Mensch, es gibt auch Register auf der Welt!

Robert sah ihn an, als hörte er das Wort zum erstenmal. Dann lachten sie beide hellauf.

Ja ja, das kommt davon, wenn man verliebt ist, teurer Freund, sprach Ernst. Halt, da ich mich eben erinnere. Ich wollte dich schon seit langem etwas fragen. Wie kommts, daß du mit Iphigenie verkehrst?

Das weißt du doch, wie ich sie im Stadtpark zum erstenmal sah ...

Ja, und dann die Geschichte mit dem Lied, durch das ihr zusammenkamt. So war meine Frage nicht gemeint. Du hast mir irgendwann einmal gesagt, du verkehrest nicht mit Mädchen, weil du jetzt kein Verhältnis zu Ende führen kannst, so wie du es dir denkst. Und ist denn das bei Iphigenie der Fall?

Es wird es werden. Um aber die Wahrheit zu sagen, ich weiß es erst seit kurzer Zeit. Ich habe also einige Monate lang mit ihr verkehrt, ohne daß sie meiner Theorie entsprochen hätte.

Bei dir ist man das nicht gerade gewohnt.

Daß ich nicht entgegen meinen Idealen lebe, wohl, doch meinen Theorien? Und Iphigenie mag vielleicht meinen trockenen Theorien zuwider gewesen sein, nie meinen hohen Gedanken. Mein Ideal war stets ein Verhältnis zu einem schönen Mädchen, so wie ich es zu dir habe.

Wenn es genau unserem entsprechen sollte, wozu dann mit einem Mädchen? Hast du an einem nicht genug?

So wie ich es zu dir habe; nur so weit verändert, als es die gesunde Natur verlangt; zu dem idealen Freundschaftsbund, zur reinen Ergänzung des Geistes die reine Ergänzung des Körpers. Das erst gibt die volle Einheit.

[Hymne an Schneesturm, Kampf, Iphigenie] ... Fürwahr Iphigenie, niemals ist für ewig Menschlichkeit unterlegen und mögen sie wüten, die Lügner, die Hasser, die Schlechten, es kommen, gewiß es kommen die Freien und bringen uns Wahrheit und Liebe und Güte. Du harrst aus, o du Starke, du Große. Sieh, ich, den du stützest, den du erhobest, den du erstärktest, sieh ich, der Zage, der Schwache, der Träumer, sieh ich kämpfe mit Sturm und mit Winter und Unglück ...

[Die nächsten zwei Skizzen behandeln die Berufsfrage, erst Walter mit Maler sehr ernst, dann beide mit einem Rudel Klassenkollegen, ernsthaft und scherzend. Robert will nach dem Abitur Schullehrer für Naturgeschichte werden.]

Das große Tor des Gymnasiums fiel dumpf hinter Robert zu. Zum letztenmale, murmelte er aufatmend. Im nächsten Augenblick war er auch schon umringt von Freunden, Kollegen und Bekannten. Ein Durcheinander von Stimmen vernahm er. Reif, sagte er ihnen und griff sich an den Kopf, wie um die Betäubung wegzuwischen. Nun wurde er stürmisch beglückwünscht und die Hände wurden ihm geschüttelt; ihm war es wie ein Traum. Wie im Schlafe ging er durch die grauen Straßen und murmelte reif, reif. — — Endlich Grün und Waldesschatten. Der Wind, der hier immer weht, umfächelte ihn, so kam er nach und nach zu sich.

Also bin ich wirklich reif erklärt? Darf ich frei sein? Endlich, endlich! Nahmen die acht Jahre doch ein Ende? Denn trotz allem, was ich unlängst zu Maler sagte es war doch eine Qual; ich wurde genug geplagt und gelangweilt, unterdrückt... Und das ist jetzt vorbei? Ich kann's nicht ganz begreifen: frei! Arbeiten, Lernen, Ruhen, Dichten, wann ich will, wieviel ich will, was ich will! Und ich darf auch sonst tun nach meinem Belieben. Bin nicht mehr gehindert von Pedanten, die mich nicht verstehen, darf meine eigene Meinung haben und darf sie sagen, darf sie drucken lassen. Ich begreife fast. — — Da schrie es frohlockend in ihm auf: Ich darf jetzt Iphigenie lieben! — Hin zu ihr, daß sie mit mir glücklich sei. —

Leicht auf den langen Bergstock gestützt, stieg Robert den steilen steinigen Weg hinauf. In tiefem Schatten lag der Geröllhang, über den sein Weg führte. Drüben auf den Höhen und den Abhängen war schimmernder Glanz; eingewoben in Sonnengold ruhte das Dorf und die Kesselwiese. Und auch in Robert war es hellster Sonnenschein. Frei im freien Hochgebirge.

Höher hinauf führte sein Weg über unzählige Windungen um riesige Felsenblöcke, an steilen Wänden, von Flechten grün gezeichnet, vorbei, dem singenden springenden Bach entgegen, mitten durch dichtes Knieholzgestrüpp, gerade in die dunkelsten Wolken hinein. Grau war alles rings um ihn; in ihm wars golden und aus den Steinen blickten zu ihm hinauf die kleinen Blumen mit ihren reizendzudringlichen Blüten.

Ein Sonnenblick durch die zerrissenen Wolkenmassen. Wie sie erglänzten in Myriaden Farbentröpfchen, wie sie sich gestalteten, tausendfältig und zwischendurch tiefschwarzer Himmel und braune Bergabhänge und graue Felsenwände und satte Weide. Die Kehle schnürte es ihm zu; er hätte vor Wonne sterben mögen.

Höher noch stieg er empor. Unter ihm blieben die Wolken, über ihm seine Seele allein mit der unendlichen Natur. — Er war oben. Da stand er nun mitten im vielgestaltigen Meere der Täler und Höhen, Bergketten und Kuppen und Gipfel. Wie fühlte er sich klein, er der Mensch, der in der engen Stadt der Herr der Welt zu sein sich dünkt. Und diese riesengewaltigen Berge sind feine Runzeln bloß am Leibe des Erdballs. Und die ungeheure Erde, sie ist ein winzigstes Stäubchen im All...

— Einen Augenblick lang begriff er das Unbegreifliche, die Unendlichkeit. Damals als er vor zehn Jahren zum erstenmal hier oben stand, da hatte er einen Augenblick lang des Alls Unendlicheit geahnt, gefühlt. —

Es wollte Abend werden, darum stieg er hinunter, dem kleinen Dorfe zu, an dem herrlichen ruhigen See.

Matter Schein der Abendsonne, / golden wolket jede Höh' / wie gemalt die Landschaft lieget, / dunkler Wald und starrer See. // Und von oben niederschwebet / wie verlorner Sphärenklang / mir dein Name und erschauernd / horcht die Seele zitternd, bang. //

Wie bin ich glücklich, Robert, daß ich bei dir bin; wie habe ich mich nach dir gesehnt. Deine Briefe, so innig, so glühend, so tief! Ich hielt es nicht mehr aus, ich mußte zu dir. —

Sie schlang ihren Arm um seinen Nacken. Unsäglich selige Wonne durchbebte seinen Leib und ganz leise, andächtig, streichelten seine Finger ihr weiches dunkles Haar.

Iphigenie. —

Schweigend schritten, schwebten sie weiter.

Warum bist du heute so kalt?

Ich, kalt? Liebe. —

Nicht kalt, doch schweigsam; sonst hast du doch so schön gesprochen, so wunderherrlich geschrieben, gedichtet. Und heute?

Ich bebe vor Freude und Glück und Seligkeit. — So kann ich nicht sprechen, Der Hochwald. — Meine Heimat, meine langersehnte, durchstreif ich wieder. — Diese berauschende Sommerluft. — Der reife Duft von Früchten — und das alles neben dir. — Iphigenie . . . Iphigenie, kannst du — meine Gattin sein?

Robert?!

Sieh, Robert, den großen Ameisenhaufen! . . .

Robert! Schau die zwei Kinder dort! In ihnen liegt der Keim zu allem Verderben — zu allem Siege.

Das hab ich mir schon oft gesagt, darum wurde ich Lehrer. Aber mehr als der Lehrer —

Kann der Vater willst du sagen? Ja, der Vater und die Mutter.

Iphigenie — Du wolltest?

Ich will, mein Robert. Und dieser Wald soll unser Trauzeuge sein.

O Iphigenie. — Leg deine Hand in meine Hände. — Und wir wollen zusammenhalten in Wahrheit und Vertrauen. —

In Liebe und herzlichem Verstehen.

Ein Kuß, der erste Kuß, besiegle diesen Bund.

Sie legte ihr Gesicht ganz leicht an ihn. So wird mein schönster langersehnter Traum erfüllt.

Das Ideal von neuem Menschentum.

Es hauchte die Waldeslichtung feierliche ruhige laue Wärme aus. Die Blumen mit den großen weißen und mit den großen blauen und den gelben Köpfen neigten sich ganz leise nur; am Waldessaum die Pilze horchten aufgespannt und Käfer und Bienen und Grillen und Zikaden lauschten, der Kuckuck selbst war still, das Gras hielt seinen Atem an, die Bäume schwiegen: Eros schwebte durch den Wald, im sanften Äthermantel und mit ihm zwei lächelnd selige Schatten: Lionardo und Sokrates.

Einige Jahre später. Robert saß an seinem Schreibtisch und arbeitete, er ordnete Notizen. Da klopfte es ... [Ernst kommt zu Besuch; aus ihrem Gespräch erfahren wir: Roberts vortreffliche Preisschrift wurde nicht gekrönt, weil er „noch nicht amtlich zum Gelehrten gestempelt ist", er lebt selbständig von seinen Eltern und mit Iphigenie „freiwillig verbunden, kein Pfaff und kein Staatsanwalt weiß davon", sie haben aber getrennte Wohnungen, denn nur, „wenn wir nicht immer beisammen sind, kann unser Verhältnis so ungetrübt bleiben, wie es ist"; über die Meinung der Mitmenschen können sie sich meistens hinwegsetzen.] Manchmal aber meldet sich der Naturmensch in uns, in mir und bereitet Unruhe, da gilt es ihn zu unterjochen und, Ernst, es gelingt mir meist.

Also hinausgeworfen. — Hinausgebeten mit allen Regeln der Höflichkeit. — — Und doch hinausgeworfen. Wir hätten zwar, aber es ist doch — Wenn nicht, so gewiß — Zwar nur außerordentlich ungern, leider aber doch — — usw., usw. — Das erstemal; auch das letzte? — Das kann mich nicht hindern, das „Verbrechen" noch einmal zu begehen, und immer wieder. Ich kann nicht anders. Ich kann nicht zuschauen wie ein Kind in Lüge stirbt. — Wie es verkommt und mit sich ringt und wenn es bange fragt, so kann ich nicht lügen. — Offenheit und Wahrheit ist das Beste. Ich kann nur tun, was mir das Beste scheint. — — Ist aber das auch in Wirklichkeit gut? Weiß ich das Wahre? Hab ich es schon erkannt? Kann ich das Gute wollen? Kann ich das Gute tun? Wie wenn es schlecht wäre? — Es kann nicht sein, es ist unmöglich. — Alles was ich tat, war umsonst, was ich dachte, war unwahr? Was ich lehrte war falsch? Schlecht habe ich meine Schüler gemacht? Schlecht werde ich die vielen machen, die zu mir kommen um das Gute zu lernen — —

Robert schauderte es.

Nein, rief er, nein, unmöglich, unmöglich! Das ist nicht wahr! — Was ist wahr, was ist falsch? Was ist gut und was ist schlecht? — O mein Kopf, mein armer Kopf!

Verzweifelnd streckte er die Arme weit.

Wahrheit, komm o Wahrheit! Wissen, Wissen, Erkennen; all das Verstehen...

Erschöpft sank er auf einen Felsblock.

So alter Tümpel, sehe ich dich wieder. Fragend, wahrheitdürstend, hoffnungslos — hoffnungslos. Nicht freudig, hoffend, harrend, wie damals, als ich das erstemal in dein Wasser blickte, das ich von Tieren reich belebt sah. Damals hatte ich so gerne wissen wollen, warum die Tiere nicht ertränken, ob sie denn freiwillig im Wasser blieben oder ob der liebe Gott jeden bestrafe, der es verlasse, wie die Badefrau den kleinen Robert. In der Schule, hoffte ich, in der Schule wirst du alles schon lernen. —

Die Schulzeit kam. Der Kindheit Fragen waren kaum beantwortet, da kam ich wieder zu dir, alter Teich, wie warst du riesengroß geworden, wieviel Myriaden Tropfen zähltest du, in jedem Tropfen wieviel Myriaden Lebewesen. O wer die alle kennte, die Namen nennen könnte und wüßte wie sie leben! Am Gymnasium, hoffte ich, wirst du es lernen. Und ich lernte Jahre, da kam ich noch einmal zu dir, alter Teich; ich kannte alle Tiere, alle Pflanzen, alle Tropfen. Bei Namen konnte ich sie nennen, ich wußte, wie sie leben. Und ich sah in deine wimmelnde Tiefe, alter Teich, und sah die Myriaden geboren werden, ich sah sie freuen, leben, lieben, zeugen, sterben und wieder geboren werden, ein ewiger, unendlicher, sinnloser Kreislauf. Warum? Warum all dies, fragte ich. Auf der Universität hoffte ich, wirst du es lernen. — Ich bin auf die Universität gegangen, ich habe viel gelernt, ich bin ein Gelehrter geworden, ein Doktor der Wissenschaften der Natur . . . Alter Teich, verzweifelt frage ich noch immer dich: Warum? Wozu?

Bleich und verstört trat Robert Wochen darauf in Bertas Zimmer.

Robert, was ist dir geschehen?

Arme Iphigenie, murmelte er.

Was ist es, mein Robert, was ist dir? — Komm, setze dich her und sei gefaßt. Iphigenie, du bist betrogen. — Von wem? — Höre zu: du bist betrogen von mir, denn ich bin nicht wie du glaubst. — Du kannst nicht schlechter sein als ich dich kenne. — O, ich bin anders, als du glaubst, anders als ich glaubte. O Iphigenie, alles war nicht wahr. Ich bin ein Menschentier, weniger, weniger als das: ich habe mich höher gedünkt. Wie das schmerzt, diese Erkenntnis, Iphigenie. Daß du mit enttäuscht werden mußt, das schmerzt mich noch mehr. — Erzähle doch; ich kann dich nicht verstehen. Welche Erkenntnis schmerzt dich so? Worin bin ich getäuscht? — In allem, Iphigenie. Es kann keine ganzen Menschen geben. Es gibt keine. Es darf keine geben. — Warum nicht? — Es darf nicht, sage ich. Dann teile ich allgemeines Los. Sonst aber, sonst — — Liebster, ich verstehe kein Wort. Fasse dich, Robert, und sprich der Reihe nach. — Hella ist tot. — Wer? — Hella; Hella Garsten. — Wer ist die? — Habe ich dir nicht von ihr erzählt? — Niemals. — Wirklich? Niemals? Niemals?! Auch das noch, ha. Nein, es ist nicht möglich, Iphigenie. Ich habe es dir erzählt, gewiß, entsinne dich. — Wer war Hella — Garsten? — Meine erste Liebe. — Hero? — Wie bin ich froh, nicht auch noch diese Lüge gesagt zu haben — — Geschwiegen zu haben vor mir? Nein, Robert, das tat's du nie. — Und sie ist tot. Was bin ich für ein Mensch! Ich bin ja gar kein Mensch. Ich bin schuld an ihrem Tod, an ihrem verpfuschten Leben. — Robert? Wieso? — Ich weiß jetzt alles. Sie hat mich so feurig geliebt, als ein junges Mädchen lieben kann; weil ich nicht anfing, hat sie mir geschrieben. Von mir mißachtet — du weißt ja von jener Zusammenkunft — fing sie mit jenem hohlen Hochberg an, um mich zu ärgern. Der hat sie seelisch vernichtet, seine Nachfolger haben sie in den Tod gejagt. Ich war die Ursache, ich muß die Folgen tragen . . .

[Sie richtet ihn auf.] Und diese Worte, Robert, kann nur ein freier Mensch jemals so stolz aussprechen, wie du es eben tatst.

Die Jalusien der Fenster waren herabgelassen; im Zimmer herrschte die Ruhe einer Krankenstube. Leise sprachen die beiden Ärzte: Ernst und der Professor. Robert saß neben ihnen. Ein Wort hörte er in seinen Ohren immer und immer wieder: unheilbar. Dazwischen mischten sich, wie von einem fernen Planeten, unverständlich geheimnisvoll die Stimmen der Ärzte. Sie sprachen über Bertas langwierige Krankheit, doch Robert verstand sie nicht, er hörte nur das eine Wort: unheilbar.

Da hörte er plötzlich ganz leise verhallend „Robert" rufen. Aus dem unendlichen Raum schien die Stimme zu kommen. Und nochmals: Robert!

Robert, hörte er Iphigenien rufen.

Er stand auf und ging an ihr Bett. — Die Ärzte waren fort . . .

[Berta bittet Robert um den großen Liebesdienst, ihr das unvermeidliche Leiden zu ersparen. Robert reicht ihr das Morphiumfläschchen. Sie stirbt in seinen Armen.]

Robert stand versunken im Anschauen vor dem neuen Grabmal Iphigeniens. Auf grünem Rasenplatz eine blendend weiße Marmornische, in ihr ein dunkler Aschenkrug. Eine uralte Platane beschattete den Ort.

Leise trat Ernst zu ihm und sprach gedämpft: Störe ich dich, Robert?

Nein. Es ist gut, daß du kommst. Ich möchte noch die letzten Stunden vor deiner Abreise mit dir verbringen. —

Und was willst du dann beginnen?

Ich werde wieder forschen und lehren. Lang genug habe ich in meiner Untersuchung ausgesetzt.

Wirst du arbeiten können?

Gewiß. Jetzt bin ich wieder stark. Ich fühle wieder meinen Wert. Hella Garstens Tod hatte mich an mir selbst zweifeln lassen. Iphigeniens Lösung hat mich aufgerichtet. Wer das meist eingewurzelte, das stärkste Aberurteil zu brechen vermag, die Angst vor dem Tode, ist frei.

Wohl du fühlst dich frei; du bist es auch; selbst das Gericht hat dich freigesprochen — aber deine Mitbürger verstehen dich hier nicht — —

Ich bin mir selbst genug.

Nein, Robert, so ist es nicht. Du vergißt deiner Ziele. Du willst und sollst ja lehren. Und das kannst du hier nicht mehr. Hier graut den Leuten vor dir. Sie verstehen dich nicht. Sie trauen dir nicht mehr. So hast du keinen Einfluß.

Soll ich vielleicht davonlaufen?

Nein, doch suche dir einen neuen Wirkungskreis. — Komm mit mir in die Hauptstadt. Dort gibt es viele, die dich verstehen. Man kennt auch deine Arbeiten und schätzt und ehrt dich. —

Ja, ich gehe mit dir. In der Hauptstadt will ich lehren und wirken und neue Menschen bilden. Und Trost und Hilfe gibt mir Iphigenie.

Nr. (1a).

Das Konzept zu (1), das oben erwähnt wurde, enthält einige ausgelassene und völlig veränderte Skizzen, die nicht nur wegen der folgenden Untersuchung, sondern auch aus den allgemeinen Erwägungen heraus, die bei der Auswahl der Materialpublikation uns leiten, hier mitgeteilt seien. Eine Skizze, die auf S. 153 einzufügen ist, fehlt in der Reinschrift, bis auf die letzten Zeilen, die den Anfang von S. 156, Abs. 2 ausmachen und durchgestrichen sind. Diese Skizze wurde also erst aus der Reinschrift herauskorrigiert.

Ein Gespräch zwischen Walter und seinem Vater.

Ich störe Sie wohl, Herr „Professor", in Ihren tiefen Studien? — Guten Morgen, Vater. — Schon gut. Ich komme um mit dir ein ernstes Wort zu reden. — Soeben war ich im Begriffe deswegen dich aufzusuchen. — Das muß allerdings etwas außerordentliches sein, das dich bewegen könnte zu mir zu kommen. — Nichts wichtigeres wohl, als nötig war dich zu mir zu führen. — Ich will nicht mit Worten spielen. Wozu ich hier bin weißt du? — Ja, wegen meines Studiums. — Ganz recht. Und ich — Bitte laß mich zuerst reden. Du wirst dir dann viele Worte ersparen. Als wir uns das letztemal sahen, da hast du mir zu verstehen gegeben, daß du nicht mehr geneigt seiest mich zu füttern. Du in meinem Alter habest schon Geld verdient usw., usw., was man in solchen Fällen noch mehr sagt. — Ich muß dich ersuchen einen respektvolleren Ton anzuschlagen, sonst — Keine Drohungen, die du nicht ausführen kannst. Achtung wem Achtung gebührt! — Robert! — Vater? — Hüte deine Zunge! Dein Achselzucken macht mich rasend! Undankbarer. — Dank kannst du haben, denn wenn du nicht wärst, stände ich nicht hier, aber Achtung verlange nicht, solange du trinkst. — Robert! — Doch das gehört nicht hierher. Also: ich könnte dich gerichtlich zwingen lassen mich noch ein Jahr lang zu füttern. Ich tu' es natürlich nicht. — Sehr gütig. Meine Hochachtung. — Ich brauche dein Gnadenbrot nicht. Iß es selbst, wenn dir nicht graut, es schimmelt. — Doch hat es dem jungen Herrn bis jetzt ganz gut geschmeckt, der verzehrten Quantität nach zu schließen — — — Wie es geschmeckt hat, kannst du am wenigsten entscheiden. Genug, ich werde es nicht mehr essen. In kürzester Zeit bist du von meinem Anblick befreit. Gib mir mein Geld!

Der Alte erbleichte.

Dein Geld? — Gewiß, mein Erbteil von der Mutter. — Das hast du schon längst aufgegessen. — Wie? — Glaubst du vielleicht, du könntest das je in deinem Leben ersetzen, was du mich gekostet hast? Bursche. Und jetzt machst du mir solche Geschichten. Ich hätte dich zwingen sollen Kaufmann zu werden, aber meine verfluchte Güte — Ich will mein Erbe haben; dann bist du erlöst von mir und ich von dir. Nicht genug, daß du mir in meinem Hause herumlungerst — Laß mich fort! — Und mich arm ißt — Erkläre mich großjährig. — Nicht genug damit, daß du dich mit einer Dirne — Vater!! — Glaubst du ich bin blind? Mit meinem Gelde aber — Vater!! — Schweig! Mit meinem Gelde sollst du sie nicht zahlen. — Vater. — — Vater. — — Kein Wort weiter!

Ich rede wann ich will. Nicht genug daran: ich habe gehört du willst dich konfessionslos erklären.

Ich werde es sehr bald tun.

Du wirst es nicht tun!

Wer will mich hindern?

Ich. Und ich sage dir, wenn ich über alles wegsehe, ich bin reich, ich halte es aus, wenn du zehn Jahre noch faulenzest, auch Mätressen magst du halten. — Beiß dir nur deine Lippen blutig, mich schmerzt es nicht. —

Aber das dulde ich nicht. Der Name meiner Familie muß rein bleiben. Wir sind bekannt als fromme Christen. — Du kannst es für dich halten wie du willst — aber wenn du öffentlich abfällst, wenn du meinem Namen die Schande antust, dann will ich nichts mehr von dir wissen!

Und ich erkläre dir mit aller Bestimmtheit: ich werde es tun.

Dann —

Erkläre mich großjährig!

Ja, ich werde es tun, aber vorerst jage ich dich mit Schimpf und Schande aus meinem Hause, du Bastard!

Bastard?

Ja, ich habe lange genug geschwiegen. Ein Eid für Tote gilt nicht recht. Deine Mutter hat mir die Ehe gebrochen — und ich habe ihr verziehen.

Nicht dieser Säufer hat mich gezeugt? Himmel, welches Glück. —

Auf S. 155 ist — ebenfalls erst nach der Reinschrift — eine ausführliche Verteidigungsrede Roberts vor Gericht aufgefallen. Die letzte Skizze lautet im Konzept völlig anders als in (1). Robert ist zum Tode verurteilt. Ernst ist bei ihm.

Herr Dr. Walter, hier bringe ich das Gnadengesuch. Ich habe große Hoffnungen, daß es erfüllt wird.

Und wenn nicht?

Dann — —

Dann weiß ihr Recht keinen Weg mehr zur Erlangung der Gerechtigkeit?

Allerdings, keinen mehr, aber ich hoffe zuversichtlich, sie werden begnadigt werden.

Begnadigt? Nicht freigesprochen?

Freigesprochen —? Nein, begnadigt auf lebenslängliche Haft.

Anderes ist ausgeschlossen, nur lebenslängliche Haft?

Allerdings, etwas anderes ist ausgeschlossen.

So. Ich bitte, geben sie mir das Gesuch. Meinen besten Dank für Ihre Mühe, Herr Doktor. — —

Aber ich bitte, bitte.

Dessen bedarf ich nicht.

Er faßte das Gesuch und riß es mitten entzwei.

Um Gotteswillen! rief der Doktor.

Robert? sagte fragend Ernst.

Soll ich vielleicht mein Leben lang als ein Verbrecher behandelt werden? — Ich sterbe morgen als ein freier Mann.

Achselzuckend entfernte sich der Advokat.

Robert, endlich höre ich wieder dich: den stolzbewußten Edelmenschen.

Hella Garstens Tod hat mich an mir selbst zweifeln lassen. Ich glaubte nicht, daß ich die niederen menschlichen Vorurteile schon bezwungen hatte, ich zweifelte

an meiner Liebe zu Iphigenie. Ihr Tod war die Feuerprobe unserer Liebe, sie ward überstanden. Ihre Lösung hatte mich mir selbst zurückgegeben, denn wer den tiefeingewurzelten Trieb, das älteste stärkste Vorurteil zu brechen vermag, den Selbsterhaltungstrieb, wer die Angst vor dem Tode besiegen kann, ist frei. So werde ich's vermögen vor dem Henker hinzutreten in Ruhe, mein letzter Wunsch wird ein Schierlingsbecher sein, ihn werde ich lächelnd leeren und nach meinem Willen sterben, schön und frei wie sie.

Von einem geplanten Nachwort findet sich in (1 a) folgender Anfang, der nicht ohne Interesse ist.

Nachwort.

Der Autor bittet, das Nachwort als Vorwort zu lesen.

Vorreden zu schreiben ist nicht mehr modern und vergißt sich einmal ein Autor so weit eine zu schreiben, so strafen ihn die Leser, indem sie es einfach nicht lesen. Das wäre für den, der bloß liest, gar kein Unglück. Wer jedes Buch nur mit der Absicht liest, Schönheit zu genießen, der kann jeder Vorrede entraten. Ihm können die Absichten, Entschuldigungen usw. des Autors gleichgültig sein. Er sucht Schönheit und urteilt nicht. Höchstens sagt er, dies ist schön und dieses nicht. Solcher Leser aber gibt es nur sehr wenige, — gar keine? — Meist ist der Leser gleichzeitig Kritiker (ich meine nicht gerade Rezensent einer Tageszeitung) und noch dazu schlechter Kritiker, denn er gibt den rein persönlichen Eindruck, den das Buch auf ihn machte, als die unfehlbare Kritik, als giltiges Urteil ab. Wer verbürgt, daß sein Eindruck der richtige war? Die Hauptsache ist ja gerade, zu untersuchen, ob der Autor seine Absicht erreicht hat. Vielleicht wollte er unklar, weitschweifig sein, weiß Gott aus welchen Gründen. Darum glaube ich, sollte jeder Autor seinem Buche hinzufügen ob und was er damit wollte. Des Kritikers Aufgabe wäre es dann zu untersuchen, wie jener sein Ziel erreichte.

Aus diesen Gründen habe ich dieses Nachwort geschrieben, darum liegt mir daran, daß es gelesen werde.

Nr. (3).

Auch diese Novelle liegt in Reinschrift und im Konzept (3 a) vor. Die Reinschrift ist schreibmaschiniert; acht Bogen einseitig beschrieben; und zwar ein Durchschlag. Paginiert. Das Titelblatt fehlt, desgleichen die letzte Seite. Das Schriftstück ist nicht korrigiert. Die Notizen, Fragmente, Varianten usw., die (3 a) enthält, blieben unberücksichtigt.

Es lebte ein Knabe, der war sehr still und blaß und mager; nur zwei blitzende Augen verrieten das Leben in ihm. Er war kaum 14 Jahre alt, aber er war frühreif und in seinem Hirne hämmerten Tag und Nacht die Gedanken. Er kannte noch nicht das Wort Atheist und hatte doch schon lange mit seinem Gott gebrochen. Er hatte schon geliebt und fragte grübelnd, was heißt Liebe? Vor Langem schon hatte ein Freund in ihm das Geschlecht geweckt, er genoß der Wollust und wußte nicht was es war. Von seinem Traumdenken sagte er Niemandem, weil er es nicht ausdrücken konnte und er glaubte er würde sterben, wenn er von seinem Gefühl redete. Doch seine klaren Gedanken von denen sprach er, und er hatte eine überraschende, eine reiche Logik. Die Leute sagten ihm er sei gescheidt. Er aber glaubte es nie und mit

Bewunderung sah er zu den anderen empor, die so leicht von allem sprachen und taten als wüßten sie alles. Er glaubte es ihnen, daß sie alles verstünden, darum war er überzeugt von seiner eigenen Nichtigkeit, denn er verstand nichts; er verstand die Menschen nicht, und die Welt nicht und sich selbst nicht. Die Leute sagten er sei schön. Auch das konnte er nicht glauben. Einmal nur hatte er etwas Schönes gesehen: Ein Mädchen mit unendlich rührenden Augen, groß und fragend und einem leidenden Mund. Lange hatte er sie angeschaut, darum konnte er nicht schön sein; denn er wußte, daß Schönes nur auf Häßliches so wirken kann. Über seine Träume hatten die Menschen gelacht, darum verschwieg er sie; häßlich und tölpelhaft glaubte er sich, weil er das Schöne zu tief empfunden hatte; an seinem Verstande zweifelte er, weil er über allen war; von einem Fühlen bei sich wußte er nichts, denn er erlebte kein anderes als das Fühlen und Drängen des keimenden Geschlechtes in ihm und von solchem hörte er niemals sprechen: So verschloß er sich vor allen. Sein sprühender Geist und seine funkelnden Augen, die aber verrieten ihn. Die Leute sahen nur seinen Geist und was sie nicht sahen das waren sie zu träge zu suchen, darum verstanden sie ihn nicht und verletzten ihn. In sich fand er nichts Verletzendes und Schlechtes und außer sich kannte er nichts, darum hielt er die Menschen für gut, wie er es war, und er schrieb sich selbst die Schuld zu an seinem Leiden und er glaubte er füge Leiden auch den anderen zu. Da bekam er Furcht vor den fremden Menschen und den fremden Dingen. Die Leute sagten er sei schüchtern geworden.

Sein Gemüt war liebevoll und von keimender Mannheit schwankend, er wußte das nicht und mißtraute sich selbst; sein Geist war haltlos, gärend reich, doch von ihm selber nicht geschätzt, zweifelnd und verzweifelt: so war sein Zustand als in sein Leben, nach außen endlos gleichartig, innen wechselnd wild, ein Mädchen trat.

Nicht schöner war das Mädchen als viele andere sind. Sie hatte für andere Menschen kaum etwas eigenes. Wohl aber ihm. Sonst wenn er ein Mädchen sah, wurde es in seiner Seele dumpf und wenn er dann allein war, hatte er häßliche Träume. Er haßte diese Träume, so süß sie waren. Darum scheute er die Mädchen; an manchen Tagen aber suchte er sie. Als er Blanka zum erstenmale sehen sollte, da hatte er Angst, daß er zitterte und rot ward. Doch ihm wurde nicht dumpf, sondern eine Freude gebende Erregtheit überkam ihn, die seiner Seele Ruhe war, und als er dann allein war, da kamen auch Träume, aber sie waren nicht häßlich: ein glänzendes Auge sah er und die goldenen blonden Haare und ihre klingend silberne Stimme hörte er. Diese Träume liebte er und er lebte in ihnen. Blanka war fröhlich und jubelnd sang und lachte sie mit ihm. Und ihn bezauberte dieses Lachen. Wenn sie lachte, zog in sein Denken Frieden ein. Nicht die matte fließende Ruhe der Träume, die niemals häßlich wurden, sondern der Frieden gelöster Zweifel und er verstand die Fragen über die er Jahre lang gegrübelt hatte, wenn sie bei ihm war. Blankas überquellendes Jugendgefühl war seinem Wesen fremd. Er lauschte ihr und staunte sie an, aber er war ihrem Wesen fremd. Der Geist Beider nur war sich nah verwandt: lebhaft und regsam, wachend und schauend. In allem anderen waren ihre Naturen gegensätzlich: leichten Sinns und schweren Bluts. So äußerten sich ihre Leben und jeder hielt für volle Wirklichkeit was er sah; ganz den anderen zu verstehen, waren

sie nicht vermögend, sie war zu leicht und er zu schwer und beide waren sie zu jung. Sie lebten in der Zeit des reichsten Innern und fanden darum nur sich allein, so mißverstanden sie einander: sie wußte nichts von seinem wahren Fühlen und hielt sich an seine Worte, die aber schienen dürr, mißachtend flüchtig, denn er lebte nur in seiner Liebe und dachte kaum an sie und ihre Liebe. Seine Liebe aber war reines Schauen und Bewundern dessen, was sie besaß und ihm als Ziel im unbewußten schwebte: Weiblichkeit, Leichtsinn und Frohmut. Doch weil sie seinem Wesen fremd in vielen Dingen war, so blieb er stets in Furcht vor ihr, verschlossen und schüchtern wie vor allen Mädchen. Aber sie anzuschauen, ihrer zu denken, war ihm höchste Glückseligkeit.

Er sah sie Woche für Woche. Sie suchte ihn und sprach mit ihm, sie reichte ihm die Hand und zog ihn allen vor. Er aber merkte nichts und scheute sich vor ihr, er liebte sie und tat als haßte er sie, denn er fürchtete man könnte es bemerken, seiner spotten und ihn mißachten. Und es gelang ihm: niemand ahnte etwas, nicht einmal Blanka selbst.

So lebte er ein Jahr lang. Seine Träume von ihr gaben ihm die höchste Lust, sie wurde ihm schöner und reiner als sie war und sah er sie, erlebte er den höchsten Schmerz: es sank das erdichtete Idol vor ihrem Blick, und höchste Lust zugleich: er fühlte des schönen Mädchens Gegenwart. In diesen Kämpfen zwischen Ideal und der Natur wuchs seine Seele riesenhaft, empfindlich wurde sie für die Gewalt des Schönen, mehr noch als sie war. Er fand die Schönheit überall, in den Menschen, in der Welt, in sich. Doch das Häßliche fand er auch in den Menschen, in der Welt, in sich. Und er begann auch hier zu kämpfen. Das Ringen seiner Seele wurde ungeheuer, da fand er endlich einen Ausdruck für sein Kämpfen. Seine Hoffnungen lösten sich in Lieder. Denn höchstes Hoffen war in diesem Kampf; er wußte, daß er siegen würde und er wußte daß es in ihrem Zeichen werde geschehen müssen.

Dann aber kam eine Zeit langer Trennung. Er weilte in einem fernen Lande bei fremden Leuten und fremden Dingen. Anfangs lebte er still für sich und rang auf fremdem Boden weiter mit sich und den Resten der alten Unkultur seiner Ahnen in ihm. Wenn er unterlag, der sonst siegende Kämpfer, dann schwebte in seinem Geiste Blankas Bild auf, wie er sie das letztemal gesehen hatte; ihre Augen sah er, den träumerischen liebevollen Blick, dessen glühender Schein nur über ihn sich so ergoß. Das aber hatte er nie geahnt und auch damals wagte er es nicht. Er lernte lieben die spanischen Romanzen, die Geschichten von Donna Blanka und Don Pedro, denn wenn er sie sang, durfte er ihren Namen aussprechen und er liebkoste jeden Laut ihres Namens. Dann kam er unter Menschen. Mit vielen Männern mußte er sprechen und mit vielen Mädchen. Er dachte nur an sie und darum tänpelte er niemals und sprach nie ein schmeichelndes Wort. Dennoch liebten die Mädchen ihn alle. Er erwiederte keiner die Liebe, er merkte sie kaum. Doch floß aus seinem Tun ein Strom wohlwollender Menschlichkeit, darum liebten ihn sogar die Männer. Die Männer waren leichtfertig und konnten nicht glauben, daß eine Gestalt seine Seele erfüllen könne und sagten von ihm, er sei Verstandesmensch und Weiberfeind. Er schämte sich seines reinen großen Gefühls und nahm willig diese Maske vor.

So kam er von seiner Reise zurück, ein Sieger im Kampfe mit seinem Innern aber abhängig geworden von der Meinung der Leute und darum von entstellender Maske umgeben. Und beide sahen einander wieder. Sie aber war um sieben Monate reifer geworden, man hatte sie befangen gemacht, darum sprach sie nicht mehr das erste Wort. Er verbarg sich hinter seiner Maske und tat als sehe er sie nicht, indeß sein Blut hämmernd drängte. Von da an sah er sie selten. Wenn er mit anderen war, verriet er sie, wenn er allein war floh er sie, denn er fürchtete sein Geheimnis preiszugeben und auch von der Scheu der werdenden Mannesseele war etwas darin, doch beides war ihm unbewußt. So ward er unglücklich, wenn er sie sah und er blieb ihr wochenlang fern.

Und er vergaß ihrer. —

Es folgten Monate der Ruhe, der Sammlung und tausendfältiger Eindrücke. Dann aber brach eine neue Gärung in ihm aus. Er begann von Neuem zu zweifeln. An allem zweifelte er: An seinem Denken, am Denken der Menschheit. Und weil er fand, daß er falsch gedacht hatte, so glaubte er, denken überhaupt sei ihm versagt. Der alte Glaube von seiner Häßlichkeit und seinem schlechten Charakter erstand ihm wieder neu. Er wußte nicht mehr, ob er wert sei zu leben und er hätte gerne gelebt, doch nicht umsonst. Er verzweifelte daran, daß irgend jemand ihn lieben könne und er hätte so gerne vielen lieb sein wollen. So war er sehnsüchtig nach der Liebe der anderen, doch scharfe Selbstbeobachtung zeigte ihm, daß er ihrer nicht wert sei. Er fand in sich keine Kraft und weil er sich keine zutraute so hatte er sie auch nicht und er ließ sich gehen im schlaffen Nachgeben allen kleinen und kleinlichen Gefühlen. Er hörte auf zu denken, und begann nur auf sich selbst zu achten, sich selbst zu quälen und gegen sich zu wüten, weil er gefunden hatte, daß er nichtig sei. So begann er auch die Pflichten des Tages lästig zu finden, weil er sich keines großen Zieles mehr bewußt war und er litt daran. Er wurde sich bewußt der Unnatur seiner Maske. Er wurde sich aller kleinen Regungen bewußt und er suchte so lang Schlechtes in sich bis er sein Bestes selbst mit niederen Namen nennen konnte. Die natürliche Empfindlichkeit und Trauer seiner Seele vermehrte er grausam. In junger Selbstbewußtheit lauerte er auf sich selbst, er war verzweifelt an sich, darum spähte er nach einem Zeichen der Liebe anderer für ihn, doch er konnte sie nicht finden, weil er jede Hoffnung selbst zerstörte. So war sein Zustand als zum zweitenmale Blanka in sein Leben trat.

Sie war schön, er grüßte sie und sah in ihren Augen Freude glänzen. Dann sah er sie wieder Wochenlang nicht.

Er glaubte der Blick habe ihm gegolten und glaubte sie liebe ihn. Da ergriff ihn eine jubelnde Fröhlichkeit, denn es gab einen Menschen, dem er nicht gleichgiltig war. Drei Tage lang verließ ihn diese Freude nicht. In seiner Seele sang es drei Tage lang. Er lebte in einem Taumel und wußte nicht mehr von sich als daß es ihm wohl sei. Dann aber kam die Selbstbewußtheit wieder und mit ihr sein Leiden. Er gedachte der letzten Tage voll Lust und Leben und Freude und er sehnte sich nach ihr, denn er hoffte mit ihrem Anblick werde die Freude wiederkommen. Und er erinnerte sich an die wunderschöne Zeit, als er sie vor zwei Jahren zuerst

gesprochen hatte und es wuchs seine Sehnsucht nach ihr und es war sein Wunsch sie zu sprechen. Schon lange dachte er nicht mehr, und handelte er nicht mehr, drum tat er nichts gegen diese Sehnsucht und nichts zu ihrer Erfüllung, sondern er verfolgte jede kleinste Regung und machte sie wichtig und verstärkte sie; und er träumte den ganzen Tag von Blanka. Weil er aber zu schüchtern war, so konnte er sie nicht sprechen. Das wollte er sich nicht eingestehen, drum sagte er, er spreche sie nicht, weil sie ihn nicht liebe. Und er war bald überzeugt davon, daß sie ihn nicht liebe und daß er sie überhaupt nur sehen wolle. Und es wuchs seine Sehnsucht ins Ungemessene. Sein Sehnen verschlang alles: er kannte keinen Gedanken und keinen Traum, der nicht von Blanka sprach.

Wenn er sie aber sah, so wurde doch das Drängen seiner Seele nicht gestillt. Er war verwundert darüber, denn er hatte vergessen, daß im Grunde seiner Seele der Wunsch lebte, sie zu sprechen, mit ihr zu leben. Und weil er sich wunderte, so wandte er sich noch mehr allein seiner Sehnsucht zu und so konnte sie nicht geringer werden. Da hörte er die Leute von Blanka sprechen. Die Leute sagten: Blanka ist charakterlos, Blanka ist ein leichtsinniges Ding, Blanka schwärmt wöchentlich mit einem anderen. Und er glaubte den Leuten, weil er wußte, daß Blanka immer leichten Blutes war. So geriet er zum erstenmal in Zweifel über sie. Er aber ließ seine Zweifel gehen und seine Träume wollten ihre Schuld. Denn in seinen Träumen gefiel er sich in erdichtetem Konflikt. So wurde er überzeugt davon: ein flatterhaftes Mädchen hält ihn dämonisch fest, ihn den strengen Ethiker.

Dann sah er sie häufig. Er sah sie mit anderen sich belustigen und weil er sie häßlich wollte, so sah er an ihr Häßlichstes. All dies berührte seine Seele nicht sehr tief, weil es ganz bewußt war und dennoch verließ es ihn nicht, eben weil es bewußt war. Er gefiel sich im Wechsel dieser Stimmungen, drum blieb er viele Wochen lang darin befangen. So war er in das Denken, Fühlen seines Fühlens verstrickt und das gab ihm keine frohe Stunde.

Einmal aber tauchte in ihm der Gedanke auf, von der Lächerlichkeit seiner Träume. Und seine Träume waren sein Leben. Von da an verließ dieser Gedanke ihn nicht mehr. Er erkannte die Lächerlichkeit einer Sehnsucht nach einem Mädchen das er nicht mehr kannte, den Widerspruch zwischen Traum und Tat, wenn ihn die Sehnsucht nach ihr trieb, er aber floh, wenn sie dann kam, den Zwiespalt zwischen seiner Neigung und ihrem Wesen. Er wurde sich bewußt, daß er sie nicht liebe, sondern einen Schatten, daß er nicht fühle, sondern träume. Und weil er unter diesen Erkenntnissen litt, so wendete er seinen Geist von ihnen ab und er verweilte bei der Erinnerung der vergangenen Jahre. Die Erinnerungen waren wunderschön, weil sie ruhig waren und traurig weil sie bloß Erinnern waren. In dieser Traurigkeit war aber etwas Süßes, darum suchte er diesen Schimmer von Traurigkeit auch wo er nicht war. Die Leute sagten er sei melancholisch geworden. Weil aber sein Erinnern bewußt war, so fehlte der Melancholie die Größe, darum sagten andere Leute er sei sentimental geworden. Der Erinnerungen verflogener Stimmungen aber wurden immer mehr und mehr es wurde ihrer eine erdrückende Menge und so lieb ihm jede einzelne war, alle zusammen hatten sie etwas beängstigendes. Und es trieb ihn sie nieder-

zuschreiben. Und er schrieb eine lange traurige Geschichte. Noch während er sie schrieb ging eine Änderung in seinem Wesen vor: Kräfte wurden frei in seiner Seele, Kräfte begannen zu spielen in ihm; neue Kräfte wuchsen bei der Arbeit. Und so kraftlos seine Geschichte wurde, so kraftvoll wurde seine Seele.

Und Blanka vergaß er. —

Und die neuen Kräfte in ihm trieben und drängten und er begann wieder zu denken. Drei Wochen lang dachte er ernst und streng an einer großen Frage und dann ersann er einen großen Plan. Und zum erstenmal in seinem Leben fühlte er die Kraft, auszuführen seinen Plan. Bei der Ausführung fand er nie geahnte Fähigkeit in sich und er lernte Menschen kennen und sah sich nicht schlechter als die anderen waren und er fand viele, die ihn ehrten, und er fand viele, die ihn liebten. Auf sich selbst vertrauend, nur nach dem Guten den Blick gerichtet, sich und seine Kräfte fühlend, durch Arbeit gestärkt, durch Mißerfolge geläutert, durch Erfolge erhoben, so war sein Zustand, als zum drittenmal Blanka in sein Leben trat.

Er las in seinen Tagebüchern und die vergangene Zeit wurde ihm lebendig. Aber er war weit über sie hinaus, drum sah er seine Entwicklung, wie man das Irren eines anderen sieht. Und es wurde ihm klar, daß Blanka ihm damals geneigt gewesen war. Dessen freute er sich und es kamen wieder Gedanken an sie. Wieder hörte er die Leute von ihr sprechen und wieder sagten sie Schlechtes von ihr. Da blitzte es in ihm auf, er schauderte vor sich selbst, denn er fühlte sich schuldig. Er sagte: sie hat mich geliebt und ich habe immer getan, als mißachte ich sie. Dadurch habe ich sie verletzt und noch immer verletze ich sie und noch immer verrate ich sie, so oft ich sie sehe. Sie fühlte in sich vielleicht das Bedürfnis, geliebt und geehrt zu werden, und alle verehrten und liebten sie, aber der erste, dem sie geneigt war, der mißachtete sie und verletzte sie. Das hat sie tief gekränkt in ihrem Stolz, drum hat sie Trost gesucht in dem Verehrtwerden von vielen. Diese Möglichkeit schon ließ ihn erbeben. Er dachte ihr nach und überzeugte sich von ihrer Wahrheit. Und ihn drückte die Schuld nieder: die Seele eines Menschen verdorben zu haben. Er suchte nicht Ausflüchte, ihm galt es gleich, ob er bewußt oder unbewußt gefrevelt hatte. Auch in Melancholie verfiel er nicht und er wurde auch nicht sentimental, sondern er sagte sich klar, ich muß die Folgen tragen. Oft kam ihm die Hoffnung, daß er sich täusche. Aber er entzog sich nicht durch diese Hoffnungen seiner Pflicht. Seine Pflicht war: sich Klarheit schaffen, ob er schuldig oder nicht. Und wenn er Schuld trug, sie zu sühnen. Das aber konnte nur sie allein ihm sagen, deshalb beschloß er, mit ihr zu sprechen. Diesem Willen aber widersetzte sich seine Schüchternheit und seine Furcht vor der Rede der Leute. Doch er begann mächtig zu kämpfen mit seinen Trieben und er wußte, daß er siegen werde.

Nr. (5).

Das Manuskript ist eine Reinschrift auf acht Oktavbogen doppelseitig sorgfältig geschrieben. Ohne Korrekturen. Paginiert 1—14. Eingeschlossen in zwei weiße Bogen. 1. Blatt Titel. 2. Blatt Widmung. 3. und 4. Blatt leer. Das ganze eingeheftet in einen Heftdeckel, dessen Außenseiten mit Wasserfarben gelb und blau marmoriert mit der Hand bemalt sind, mit schwarzer Schrift: Agnolos Anbruch.

Er stand bewegungslos im Rahmen des kleinen Giebelfensters . . .

Agnolo wußte es wesenlos irgendwo. Er suchte etwas. Vielleicht sich selbst. Worte waren vorausgegangen. Er zitterte beim Empfinden ihres Entschwindens. Sie mußte noch im Raum sein. Wenn er sie nicht mehr fand? Und so. — Der Türrahmen schien verwechselt. Vielleicht war der innere Teil neu. Wer die Schuld daran trug?

Dann empfand er hinter sich die stürzende Tiefe. Wenn die Fensterbank plötzlich brach? . . .

Wie Stille zerbrach: —

„Sie zweifeln?"

Flut wirbelte rings. Riß ihn zur Seite. Jetzt kam es.

Noch bebend vor Aufregung des Suchens:

„Ja", sagte er und warf Überlegenheit hinüber.

Aber da es ihn drängte zu triumphieren, fühlte er das Erneute ihres Zweifels. Es zwang ihn zum Wort. „Mimi" (sprach er) „es ist unmöglich. Niemals war ich wie andere. Sein ist nicht gekettet an Weib. Ich verachte . . ."

Sein Gesicht verzerrte sich. Einen Augenblick. Denn es bedrängte ihn die Größe seiner Unwahrheit. Gleichgültigkeit dagegen stieg in ihm auf und er bebte in der Wollust des Widerspruches. Erfolg wehte ihn an; nickte ihm Befreiung. Eine Zeit lang atmete er in der Ahnung des Vorhergehenden. Das Unterdrückte seines Körpers ließ ihn wieder zu sich kommen. Hieß ihn Umschau halten.

Mimi rekelte sich. Ihr Kinn ruhte auf dem Bein, das sie in die Bucht der Brüste schmiegte. Das andere baumelte über einer Stuhllehne . . .

„Agnolo", kam es und legte ihren Blick nach unten, „Sie entsagen, Sie entbehren? Wie ist das? Ich verstehe nicht. Sie wissen nicht . . ."

Ein Blick lud ihn ein. Hastig unter schwarzen Wimpern.

Er sah nur hin.

Aber sie erregter: „Ich habe viel Männer besessen. Jeder Art . . . Allen war dies gemeinsam. Dies eine. Ich war ihnen Werkzeug der Sinne; notwendig wie Nahrung zum Leben. Mein Leib diente ihnen. Die Erfüllung der Natur. . . . Es muß sein. So." Sie redete sich in Leidenschaft. Sie zitterte. Dann ruhiger (und ihr Bein schaukelte nicht): „Ich war noch jung. Fühlte Drang. Und Furcht. Zwang schien das Beste. Ich folgte. Bis alles überschäumte. Flut über Vernunft stieg. Mich fortriß und wild in den Arm des ersten Mannes warf. O süßer Taumel. Ich gab mich ohne Bedenken. Und wurde genommen. Wie immer, heute und morgen."

Sie legte sich darbietend. Ihr Körper erwartete ihn. Fiebernd im Gedanken des Kommenden. — —

Er stand regungslos. Sah nichts. Wenn nicht fern in einer Vision eine winzige Bewegung. Unbestimmtes wühlte in ihm. Wenn er zufassen wollte, entschwand es. Es jagte ihn hin und her und war doch unerreichbar. Er fühlte sich zerbrochen und elend. Ahnte nur die Worte und daß er da war. Er ging. Aber er wußte, daß er sich mit dieser Stunde auseinandersetzen würde. Und daß jedes Wort wieder auferstand. Und daß es sich in ihn krallte und ihn nicht mehr losließ. Nicht mehr. —

Als er an der Türe stand, gefiel ihm die Inbrunst ihrer gespannten Arme. Er erinnerte sich an ein Bild. Beim Abschied küßte er ihr verschwommen die Hand.

Er hatte sich aus dem Gewimmel der Bahnsteige in die stille Verhaltenheit eines Abteils geflüchtet und glaubte sich in einem anderen Element. Denn das Übermaß des Gewühls verlief sich erst langsam in ihm.

Draußen hatte man sich gestritten. Es war unerträglich. Ein Kind hatte geweint. Der Beamte war grob.

Agnolo dachte an das Kind.

Allmählich sank auch dies in ihm unter. Dann wuchs er in die Zeit hinein. Bedrängendes bröckelte von ihm ab. Doch war noch genug, um Vorlautes zu wehren. Es war wie endloses Fallen oder aufwogendes Schweben dieses Ruhen. Man müßte auf der Heide liegen und in der Nähe ein Meer wissen. Das Summen der Bienen war fortwährend. Manchmal kamen Windstöße, die den Zauber lockerten. Eine Biene würde vielleicht über mich fliegen. Es würde wie eine Lähmung sein. Und dann würde man hinüberdämmern.

Er fuhr zusammen. Es schrie ihn etwas in wahnsinnige Hast . . .

Es trieb ihn, das Unerklärliche zu erklären. Flucht wehrte mit angstvoll gedrehtem Antlitz. Spannung stieg ins Ungeheure. Bis sie überrollte und die Lider aufstieß.

Aber gedröhnt vor der Freude dieser Sekunde wurde das geöffnete Gesicht wieder zugeworfen. Denn er stürzte in Klüfte und sah sich sorglos jauchzend durch blumige Wiesen flattern . . .

Dann überdachte er alles.

Ist es nicht lächerlich (spöttelte er). Ein Mädchen sitzt mir gegenüber. Das ist das Ganze, und darum bin ich bewegt. Wie mich das in Schwingung bringen konnte. Ich verstehe mich nicht . . .

„Mädchen", sagte er, „ich wußte dich hier ohne dein Gesicht. Nicht der Teil zog hin. Das Ganze kam zu mir in seiner gerafften Unfaßbarkeit namenlos. Du heißt mir sein."

Und da in ihm die Wonne des entgegenkommenden Geschlechts aufstieg, hüllte er sie in seinen leuchtenden Blick ein. Wie ein köstlicher Gral schmiegte die Liebe ihre schlanken Füße empor. Ein rosiger Kelch ließ er Wein rubinvoll hindurchriechen. Oh, der Süßigkeit, dieser Süßigkeit! Auf den Knien stand locker gespreiztes Gewand. Aus der Zusammenraffung der Hüfte (wie begehrte sie den Arm) entfaltete sich mannigfach üppevoll wie ein Strauß überliegend die Vollendung der Brüste.

Und plötzlich überschüttete ihn der Hagel der Begehr. Mit Peitschenhieben warfen sich alle Entflammungen seines Lebens auf ihn. Es zerrte ihn in den nach vorn geöffneten Rhythmus ihrer Arme, die in ihrer wahnwitzigen Unbegreiflichkeit Göttliches in sich trugen. Er schrie irgendwie nach dem Genuß ihrer Füsse. Liegend bedeckte er sie in Ringen von Küssen. Er saugte sich an ihrem Mund fest, daß das Blut heraustrat. Dann blitzte der Gedanke, sich wie Band um ihren Hals zu legen. Dann riß er sich zurück, jagend nach höherem Genuß. So war noch keine Linderung. Und da er, um ihr weißes Fleisch klopfen zu sehen, ihr Kleid geöffnet hatte, warf er seinen Mund auf ihren Busen. Das Stammeln seiner Seele küßte er dort nieder.

„Du, du Sonne deines blumigen Kleides, Sommer, klaffend Blau des Himmels, du warst es . . . O Tollwut meiner Sehnsucht, gib Ende. Du . . .“

Er verstammelte das andere in der Woge des Herankommenden. Maßlose Leidenschaft, zum Turm gereckt, zerrte ihn weg und zertrat das Geringe einer vorherigen Linderung. Sie schrie nach der Erfüllung des Ganzen und Letzten. Als er schon Gehör gebend Anlauf nahm, stand Stimme scharf Erfüllung ausschließend. Er wußte nicht, woher sie kam, noch wer sie war.

Sie stand und schloß.

Möchte es das wahnsinnigste Erzittern vor der Erfüllung des Letzten sein und wär dies Geheimnis so furchtbar, daß es die Besinnung noch an der Schwelle herbeirief? Hätte man nicht aus dem Taumel erwachend alles hinter sich gehabt?

So war alles umsonst.

Der ungeheuerste Schrei klaffte auf in wilder Begehr. Sie wurde hart eingedämmt. Irrsinnige Aufbegehr — —

Seine Augen standen in Blut. Die Finger spreizten sich und knöcherten kraftlos zusammen . . . Dann lag er ohnmächtig — —

Draußen fiel Regen vom Himmel. Es gab keinen Laut. Wie Fäden hing es herab. Der Zug jagte ohne Unterlaß darunter hin.

Zu seiner Erinnerung erwachte dann wieder jenes Haus in der gemiedenen Straße. Es war mit Putten und Girlanden bemalt. Als er einmal vorüberging, hatte sich betörend die Melodie eines Klaviers durch die Fenster verlaufen. Sie biß sich in sein Hirn und stand verachtend, Rücken gegen das Übrige. Es war nur dies Eine. Die Melodie, die schon morgens sang, sie endete stets dort: Es sei kein Anfang ohne Erkenntnis. Warum sich nicht Erkenntnis in jenem Hause holen? — Und er dachte an Mimi. Sie hatte recht. Er habe ja nur mit Überlegenheit gespielt, da er widerredete. Man mußte sich selbst bewundern, wenn man anders schien, mit Erfolg Pose anlegte. Aber endlich woher kam das Recht, Erfahrung aufzuspielen? Wie konnte man jetzt selbstgefällig zurückschauen, wo man doch kaum weiter war! Denn jene Aufpeitschung hatte vor dem Ganzen gescheut.

Es gab ja noch eine Polizei im Körper, die erschien, wenn man daran war, sich zu vergessen. Und man war angelegt zum Gehorchen. Auch wenn der Körper dabei zersprang. War da keine Rettung? Wohl, so man Erziehung herausriß. Man mußte sich auf dem Umwege über den Verstand zur Ursprünglichkeit zurückbringen.

Aber hier wehrte Unmögliches: Er hatte gekostet und der Rest stand noch aus. Man konnte nicht an Neues denken, bevor man mit dem alten fertig war. So blieb denn nur ein höchst Verstandesmäßiges: Es muß durchgekostet werden. Ich komme anders nie über das Begehren hinaus oder das Geheimnisvolle. Aber wenn ich zur Tat schreite, bin ich stets gestillt. Nur dies eine Mal soll Gedanke zur Erkenntnis treiben. Es ist nur diese Wahl.

Wie er sich bis zur Türe gezwungen hatte, wußte er nicht mehr. Verhaltene Angst riß hier nochmals alles zusammen. Sie schien ihm die Kehle zudrücken zu wollen. Aber er schüttelte sie mit einer energischen Gebärde ab, wobei er an die Pose eines Tennisspielers dachte. — Die Treppe war mit Samt ausgeschlagen und es

gab einen schürfenden Ton, wenn man hinaufstieg. Es flog ihm ein Duft von Blumen entgegen, die er einmal im Traum gerochen zu haben sich erinnerte. —

Als er dann in sie sank, schlugen über ihm die Wogen zusammen. Er hörte ein Plätschern. Von dem Zucken zweier Körper wußte er nichts. Es war ein leichtgehügeltes Meer voll gespenstiger Stille . . . Zuletzt erlosch alles in Frost. — — —

Endlich verlassend lag Ekel und Trug hinter ihm. Er ging leicht dahin. Es kam ein Gewitter und kühlte die Stadt. In den Donner schrie er geschwellt jubelnde Hymnen. Aufleuchteten Straßen wie Laternenreihen am Abend sich entzündende. Anders rochen Blumen. Aufgehende Sonne regte alles. Denn es trübte kein Bedenken.

Aber maßlose Verachtung stieg in sein Gesicht, als die käufliche Leidenschaft des Mädchens in ihm zum letztenmal die Augen öffnete.

Nr. (16).

Aus einem Schulheft ausgerissene Seiten, in ein Blatt eingeschlagen. Das 1. Kapitel sorgfältig mit Tinte, das 2. flüchtig mit Bleistift geschrieben (doppelseitig). Vielfach und ohne Sorgfalt teils mit Tinte, teils mit Bleistift korrigiert. Das Einschlagblatt kalligraphisch mit dem Titel versehen: Geschichten von Franz D. Späterer Zusatz mit Bleistift: nach einem Erlebnis. Die Geschichte ist unvollendet.

Der erste Kuß.

Humoreske von Franz D.

I. Kapitel.

Gelangweilt ging Erwin neben seinem jüngeren Bruder her. Oh, wie hatte er sich auf diese Ferien gefreut! Langsam, ganz langsam waren sie immer näher gerückt und nun waren sie da. Jetzt hatte er gehofft, endlich in seinem Homer studieren zu können, endlich in seinem Griechisch schwelgen zu können, ohne auf die Launen eines pedantischen Professors achten, ohne hundert andere Dinge verrichten zu müssen. Aber welche Enttäuschung wartete seiner . . . So ging man denn auf das „Bergli" und nachdem man stundenlang einen steilen, sonnigen Fußpfad gegangen war, hörte dieser plötzlich auf und man sah nichts als den Gipfel des Berges hoch über sich, nur über eine unerklimmbar steile Rasenfläche erreichbar. Die Eltern beschlossen daher, sich niederzusetzen und zu warten, bis jemand kommen werde, um ihnen hinunter zu helfen; Rudi, Erwins Bruder, dem die Lage gar nicht so ernst vorkam, fing an zu lachen über den „leichten Weg" und die „halbe Stunde", wurde aber mit einem Klaps bestraft für seine Respektlosigkeit. Und der dicke Erwin brach erschöpft zusammen und verfiel in ein tiefsinniges Nachdenken, um wieviel nützlicher, gefahrloser und fruchtbringender es ist, Homer zu studieren, als auf „Bergli" zu gehen. Und dieses Nachdenken war so tief, daß er gar nicht merkte, wie er langsam auf der steilen Bergwiese zu rutschen begann und wie es immer schneller wurde und erst wie er unten einigermaßen unsanft in den Bach geworfen wurde, schreckte er heftig auf und gelangte nach einigen vergeblichen Versuchen, wenngleich vollkommen durchnäßt und mit zerrissener Hose und Jacke, aus dem Bade. Schaudernd vor Entsetzen hatten die anderen es gesehen und hielten sich nun krampfhaft an das hohe Gras fest, damit ihnen nicht ein ähnliches passiere. Rudi weinte, anstatt zu

lachen, und alle zusammen schrien, so laut sie konnten. Endlich kam ein Bauer, der sie aus ihrer „Lebensgefahr" rettete . . . Erwin kleidete sich um und kam mit noch schlotternden Knien in den Speisesaal hinunter. Unten grüßte ihn das unter dem Namen „die hübsche Kellnerin" bekannte Mädchen besonders freundlich, erkundigte sich nach dem Vorfalle und sprach ihm ihr Beileid aus. Was mochte sie dazu bewogen haben? Sein Äußeres gewiß nicht. Aber er hatte sie durch seine Erzählung des Vorfalles so zum Lachen gebracht, daß sie sich ganz von selbst mit ihm beschäftigte und dann mag sie an ihm jenen Zug innerer Herzensgüte gefunden haben, den äußerlich ungeschickte und schwerfällige Menschen so oft haben. Er dachte nicht weiter darüber nach, zumal er gar nicht merkte, daß sie besonders freundlich zu ihm sei, und ging bald zu Bette.

2. Kapitel.

Nächsten Morgen wachte Erwin infolge seines frühen Zubettegehens auch früh auf, kleidete sich rasch an und ging, mit seinem Homer bewaffnet, hinunter. Da traf er schon seine Bekannte von gestern frühstücken. Er setzte sich hin, aber sie schien nicht dazu aufgelegt, ihn lesen zu lassen. „Was haben Sie da für ein Buch?" fragte sie ihn, und als er erwiderte „Den Homer", sagte sie, das müsse entweder ein ganz moderner oder ein sehr unbekannter Schriftsteller sein, weil sie alle anderen Autoren kenne. Er war empört. Also so ungebildet war sie? Nicht einmal, wer der Homer ist, weiß sie? Er erklärte, wer es sei. „Ach so", sagte sie, „ich glaube mich zu erinnern, seinen Namen einmal gehört zu haben. Also Sie arbeiten? Ich dachte Sie lesen zu Ihrem Vergnügen." „Das tu' ich auch", gab er unwirsch zurück, „ich kenne kein größeres Vergnügen als Homer zu lesen." „Und so ein alter griechischer Kerl, bei dem man erst jedes Wort übersetzen muß, gefällt Ihnen besser, als Goethe oder Schiller?"

„Ich kenne Goethe und Schiller nur dem Namen nach."

„Sie haben nichts von den beiden größten deutschen Dichtern gelesen?"

„Nein, nichts."

„Ich habe zufällig ein Stück Goethes, „Götz von Berlichingen", bei mir, bitte lesen Sie es mir zuliebe." Damit reichte sie ihm das Buch und ging mit einem freundlichen ‚Auf Wiedersehen' hinaus.

Er wußte nicht, wie ihm war. Das Buch hatte er in der Hand, sie war nicht mehr da, und unhöflich wollte er nicht gegen sie sein. Also mußte er es auf Wohl oder Übel lesen. Um es bald hinter sich zu haben, begann er sofort. Es gefiel ihm besser, als er erwartet hatte, aber mit Homer war es doch nicht zu vergleichen.

Doch je weiter er kam, desto besser gefiel es ihm; er las den ganzen Tag; abends, wie er fertig war, dachte er darüber nach, wodurch es sich denn von Homer unterschiede. Je mehr er darüber nachdachte, desto mehr gefiel ihm „Götz von Berlichingen" und er schlief mit dem Entschluß ein, das Buch morgen noch einmal zu lesen.

Nr. (15).

Diese Arbeit besteht aus drei Teilen. Der erste Teil liegt in Reinschrift und Konzept (15 a) vor; der zweite Teil bloß in der Reinschrift; der dritte Teil in einem nicht vollständig erhaltenen Konzept. Wir werden im folgenden bloß Teil I und II berücksichtigen (15). Von Teil III wird eine kurze Probe genügen. (15) besteht aus 36 paginierten Blättern, sorgfältig doppelseitig geschrieben, gleichmäßig von Anfang bis Ende. Blatt 1—32 ein übliches Schulheft ohne Umschlag. Blatt 33—36 lose Blätter aus einem solchen. Wenige sorgfältige Korrekturen. Jedes Kapitel beginnt mit einer neuen Seite; Größere Abschnitte mit einem neuen Blatt.

I. Teil: Werden.

1.

Die erste Nacht: Am Abend hatte er viel gelesen von Liebesleben und Frauenschönheit. Und dann war er ganz sachte hinübergeglitten aus dem Wachen ins Land des Traumes. Die Augen waren ihm zugefallen über dem Buch und nun spannen Gestalten und Gefühle in seinem Kopfe weiter.

Ein tiefblauer See. Es ist abends — rot leuchten die Wolken und der Himmel ist noch verklärt vom Untergange der Sonne. Der See spiegelt rot wieder, und im weiten Umkreis ist das Land still und offen und liegt träumend weich und ausgebreitet da. Alles ist so ruhig, — so endlos ruhig, und eine große Ruhe breitet sich über mich. Ich sitze auf einer Landungsbrücke, weit draußen am See, und höre die Wellen leise, leise plätschern. Dann wird's dunkler und dunkler, das Rot der Sonne verschwindet, auf schwarzem Himmel stehen tausend Sterne, und tausend Sterne spiegeln sich weithin im schwarzen See. Unter mir aber ist das Wasser ganz tiefschwarz. — Die tiefe Ruhe, die mich umfangen hatte, weicht und ein unendliches Sehnen tritt an mich heran. Sehnen — wonach? O — nach nichts — und nach allem — nach dem Glück und nach Liebe. — Die Wasser plätschern leise ans Ufer, sonst ist's still. — — —

Ein lichtes Ding naht sich über den See. Es kommt näher, lautlos. Es ist ein Kahn. Drinnen sitzt ein weißes Mädchen. Sie fährt ganz nahe an mir vorbei — ich kann sie sehen — noch nie war mir ein Mädchen so schön erschienen. Aus ihren Augen blickt die endlose Sehnsucht, die auch ich empfand, und träumend sah sie in die Nacht. Ihr Leib schauerte hie und da zusammen und glühte nach Liebe, nach Wärme, nach Wonne.

Sie fuhr lautlos an mir vorbei. Ich aber sprang ins Wasser und schwamm dem Boot nach und schwamm weit, weit in den See hinaus und wagte doch nicht, sie zu rufen, denn ich wollte sie nicht stören. Endlich aber rief ich ihr zu — und sie hörte mich und hielt das Boot an und ich sprang hinein und nun stand ich neben ihr und ihre großen Augen bickten mich sehnsuchtsvoll an. — — —

Und dann erwachte er und suchte sie den ganzen Tag. Der Tag war heiß und voller Sonnenglut und er suchte und suchte sie und konnte sie nicht finden. Und er dachte den ganzen Tag an nichts anderes als an sie. Des Abends sank er müde hin und wünschte sich nur, von ihr zu träumen.

Die zweite Nacht: Es war ein lachender Sonntag, ich aber ging unruhig vor einem Hause auf und ab. Ich wußte nur, daß sie in diesem Hause wohne. Hinter dem Hause aber stiegen gleich wilde Berge in die Höhe, die heute von Sonnenglut

durchtränkt waren. Und auf einmal sah ich sie, mir von oben aus zuwinken. Ich stürmte den Berg hinauf, so rasch ich konnte. Sie lag auf einer kleinen Bergwiese und winkte mir immerfort zu, und wie sie sah, daß ich hinaufkam, begann sie zu lächeln. Ich aber lief aufwärts, was ich konnte; und dann kam ich zur Wiese und war bei ihr. Und ich kniete zu ihren Füßen nieder und sah sie lange an und sie blickte mir tief und flehentlich in die Augen. Da wagte ich's langsam näher zu kommen und beugte mich über sie, und wie ich in die Nähe ihres Leibes kam, da fühlte ich mich so selig und ein Glück durchströmte mich, wie ich es nie gekannt. Und dann wollte ich ihr einen leisen Kuß auf die Stirne geben. — — —

Und wieder erwachte er. Und von neuem machte er sich auf die Suche nach ihr, den ganzen Tag. Des Abends aber fand er das Häuschen, von dem er geträumt, und er erkannte es genau wieder, und die Berge, die dahinter in die Höhe ragten. Da klopfte sein Herz vor Freude, er stürmte in die Berge hinauf und kam zu der Wiese, wo er sie gesehen. Und dort setzte er sich nieder und dachte an sie.

Die dritte Nacht: Und wie er noch da saß und an sie dachte, siehe, da kam sie wirklich. Und dieses Mal kam sie von selbst auf mich zu, — und ich eilte ihr entgegen — und dann standen wir beide und sahen uns lange an. Und plötzlich sank ich auf die Knie vor sie hin und sie ergriff meinen Kopf mit ihren Händen und zog mich zu sich hinauf, und dann umschlang ich sie mit meinen Armen, und dieses Mal entschwand sie mir nicht. Und da standen wir beide lange so da und ich war so froh und so endlos glücklich und unsere Leiber schmiegten sich warm aneinander. Meine unendliche Sehnsucht war gewichen und ich hatte wieder Ruhe gefunden, tiefe, stille, glückliche Ruhe. Und ich drückte meine Lippen auf ihre — und umarmte und umschlang sie und es war so herrlich. — — —

Und dann sagte sie, sie müsse jetzt gehen und machte sich sanft von mir los und gab mir noch einen Kuß, und dann sagte sie, morgen käme sie wieder. Kaum aber war sie weg, da wurde mir so verlassen, so entsetzlich einsam und traurig zumute, daß ich sie zurückrufen wollte. — — —

Und da erwachte er und fand sich allein auf der Bergwiese sitzend und da merkte er, daß er wieder nur geträumt habe. Aber ihn packte eine unendliche Sehnsucht — und er glaubte mit seinem ganzen Glauben daran, daß sie lebe und daß er sie finden werde. Und so ging er sie den ganzen nächsten Tag von neuem suchen — und fand sie wieder nicht. In der vierten Nacht aber erschien sie ihm auch im Traume nicht mehr. Und von da an war es sein Lebenswerk, sie zu suchen.

Nun suchte er sie durch lange Jahre seines Lebens. Er sah viele weiße Mädchen, und in jedes Mädchen Blick glaubte er sie zu erkennen. Und jedes Mal schlug sein Herz und kein Mal war sie es. Und auch in der Nacht träumte er nimmer von ihr. Doch er blieb ihr treu und suchte so manches Jahr noch weiter. Die Menschen verlachten ihn und meinten, es sei besser, wirklich zu küssen und zu umarmen, als stets zu suchen.

Endlich aber wurde er hart gegen sich selbst. Und er sagte sich, daß sie wohl gar nicht lebe und daß er sich seinen Glauben aus dem Kopfe setzen müsse. Das wollte ihm anfangs nicht gelingen, doch nachdem er einmal wollte, mußte er's auch

durchsetzen. Eines Abends feierte er denn den Abschied von ihr. Er dichtete ihr ein Lied und sang es ihr:

Vergang'ne Stunden, die gewesen — / So wehmutsvoll — so traurig ist der Klang — . . . / Es stimmt so weich mich — Tränen möcht ich weinen — / Es war ein Teil von mir! — Es ist nicht mehr — — / Verfloss'ne Tage, Stunden, die gewesen, — Vergang'nes Glück — ach, kommt! kommt wieder her! — —

Und dann weinte er die halbe Nacht — und endlich schlief er ein. Des Morgens aber — es war ein kalter, schneidender Wintermorgen — da sah er die Welt mit nüchternen Augen an und ließ alles, was mit Glück und Liebe zusammenhängt, weit hinter sich. Und nun dachte er, etwas Praktisches zu leisten.

2.

Da sah er sich denn zum erstenmal in der Welt um, wie sie war, außerhalb seiner, unter den Menschen. Und er achtete darauf, was die Menschen taten. Und er merkte wohl, daß das ein klägliches Gemisch war. Keiner getraute sich, ganz seiner Innenwelt zu leben, wie er es getan hatte, und keiner getraute sich ganz der Außenwelt zu leben. Alle wollten beides haben und alle wollten sich und den anderen recht gut gefallen und möglichst viel Glück für sich in Besitz nehmen, und mit dem gingen sie dann sehr sparsam um, wie sie es auch mit dem Gelde taten. Und dann merkte er wohl bald eines, daß ihr Glück ein anderes war: Sie waren glücklich, wenn sie sich nach dem Essen auf die warme Ofenbank legen konnten, und waren glücklich, wenn man ihnen ein Lob gesagt hatte — wiewohl sie wußten, daß man nach zehn Minuten hinter ihrem Rücken ausspucken würde. Und vor allem: sie waren glücklich, wann ihr Denken es ihnen gestattete, und nicht, wann sie es waren. Sie w o l l t e n glücklich sein und meinten, mit diesem Willen das Glück heraufbeschwören zu können. Und kam einmal als Gnadenstrahl eines Gottes das Glück wirklich über sie, dann streckten sie ihre Hände krampfhaft und gierig darnach aus und wollten es fassen und fangen. Niemals aber fanden es ihre unheiligen Sinne, ihre stets denkenden und trachtenden, dort, wo es schönen und ehrfürchtigen Seelen von selbst zufließt. Im Walde draußen, wo es durch das Laub säuselt und über die Wege huscht, wo es mit jedem Sonnenstrahl goldene Flecken auf den Boden malt und an jedem Blatt zittert. —

Doch nachdem er sich vorgenommen hatte, etwas zu leisten, beschloß er denn sich ganz auf den Erwerb zu legen ... [Nach „etlichen Jahren" hatte er „eine gewaltige Summe Geldes".]

Denn e r konnte nicht glücklich sein, wann er es w o l l t e. Und das, was er sich von seinem Gelde kaufen konnte? Die Liebe von Dirnen oder, was dem gleichkam, eine schöne Frau, die er nicht liebte? Eine Aufpeitschung müder und lässiger Sinne war ihm dies, ein Beschmutzen und Besudeln des Geistes, der noch in ihm lebte. — Und mit kostbarer Speise und berauschendem Trank war es dasselbe . . . [Theater und Musik fruchtete ihm auch nichts mehr.]

Aber wie konnte auch Glück sein, wo es nicht war? Wo nichts war als die äußere Möglichkeit dazu, wo das Glück aber fehlte? — Und dieses hatte er verbannt, zugleich mit seinem Innenleben. Nun kehrte es nicht wieder.

Er saß lange da, wollte an *sie* denken. Doch ihr Bild erschien ihm nicht und es wäre ihm auch als Entweihung vorgekommen, jetzt an sie zu denken. Und darum versuchte er, ob er noch weinen könne, aber aus seinen Augen floßen keine Tränen — und dann legte er sich zu Bett und schlief einen traumlosen Schlaf, und am nächsten Morgen erwachte er und fühlte sich ganz leer und sah kein Ziel und kein Ende. Auch konnte und wollte er gar nicht denken, was nun werden solle und lebte einige Zeit weiter, mechanisch, gewohnheitsmäßig und merkte keine Veränderung und keine Bewegung. . . . Er war auf dem besten Wege, ein alter Mann zu werden.

Eines Abends fiel ihm zufällig eine Rolle Papier in die Hände. Er öffnete sie und da fand er die Aufzeichnungen aus seinem früheren Leben, seine Träume und sein Abschiedslied. Und er las sie und dann sang er das Abschiedslied leise vor sich hin — und etwas wie Erinnerung an jenen heiligen Abend stieg in ihm auf; und dann fühlte er's heiß werden und plötzlich brachen die Tränen hervor, stark und gewaltsam, und schluchzend kniete er sich auf den Boden und barg seinen Kopf in den Pölstern des Lehnstuhles. In dieser Stellung blieb er lange, lange Zeit, ohne sich zu rühren, und immer noch flossen die Tränen — — —

Am Morgen aber, als die Sonne hereinleuchtete, da stand er auf. Fest und sicher stand er am Boden und mit klarer Stimme sang er ein Lied, und dies war dann das Hohe Lied:

Die Seele lag in Ketten mir verschlossen . . . / Ich bin befreit, die Menschheit zu befrei'n!!

3.

Ja, die große Befreiung war über ihn gekommen. Er hatte gesehen: es gibt eine äußere Welt von Dingen, die hart und kalt sind und dich erschauern lassen. An ihrer Härte gehst du zugrunde. Aber es gibt auch eine innere Welt; da tief drinnen in unserer Seele, da wird erst die Welt unser eigen; da ist ein Leben und Wogen, eine Wärme und Weichheit; da liegt so unendlich viel Schönes aufgespeichert, nur mußt du es finden und verstehen. Heil dir, wenn du den Gegensatz vernichtet hast zwischen der äußeren Welt und deiner Welt. Heil dir, wenn's für dich nur *eine* Welt gibt, nur die des Schönen, *deine* Welt. Heil dir, wenn all deine Erlebnisse, all das Äußere um dich her Teil wird deines Inneren oder nicht besteht für dich. Heil dir, wenn du's in deiner Seele rauschen hörst bei jedes Baches Rauschen, wenn dus in deinem Innern klingen hörst bei jedem Glockenklange, wenn du in deinem Herzen heilige Liebe fühlst beim Kuß eines schönen Mädchens. Und Heil dir, wenn du das Rauschen des Baches überhörst, der nicht mitrauscht in deiner Seele . . . Er hatte dies begriffen und erfaßt und nun mußte er die Welt befrei'n. Denn in ihr war's anders. Keiner wußte von dem Innenleben. Keiner hörte auf sein Wollen und Walten . . .

Und so schrieb er denn Bücher und hielt Vorträge und bald wurde sein Name bekannt und viele Jünger scharten sich um ihn. Und er lehrte sie sein Glaubensbekenntnis: „Heil euch, wenn ihr euer Inneres gefunden habt!" Und sein Einfluß und die Zahl seiner Jünger wurde größer und größer. Durch die ganze Jugend ging ein begeistertes Schwärmen für das Innenleben, sie predigten es weiter, und die, denen sie's predigten, die predigten es wieder weiter. Und im Mittelpunkt stand er

und wartete, daß nun ein neues Leben anfangen werde. Ein Leben, wo keine Lüge mehr herrsche und niemand sich zu Falschem bekenne. Wo's keine Phrasen gibt von hohen Zielen, die man nie verfolgt, von großem Glück, das man nie besessen, von erhabenen Pflichten, die man nie in sich gefühlt hat. Eine Welt, wo die Menschen einander entweder wirklich lieben oder sich meiden, wo's keine Pflicht gibt, die einen zwingt, etwas zu fühlen; wo nur ein jeder seinem Trieb folgen darf, wo jeder dort schenkt, wo er schenken will, dort liebt, wo er lieben muß, das tut, was zu tun ihn treibt. — Er wartete und wartete, und alles blieb beim Alten, während seine Jünger sich bemühten, möglichst viele Anhänger für ihre Partei zu werben. Nachdem er so des Wartens müde geworden war, ging er eines Abends mit sich zu Rate. Und hielt Zwiesprach mit sich selbst.

„Was ist es doch, daß dich auszeichnen sollte vor den Menschen und dir den Mut gab, dich in ihren Mittelpunkt zu stellen und hervorzutreten mit deiner Wahrheit?"

„Daß es mir eine heilige Wahrheit gewesen, die ich nicht erdachte, sondern die mein ganzes Innere erfüllte, wie ein Strom sein Bett."

„Wohl war sie dir eine heilige Wahrheit, die dich erfüllte und dich erglühen machte. — Doch, was ist sie dir geworden? — Ich sehe, du verstummst. Oh, ich durchschaue dich, der du mich so lange getäuscht. Entheiligt ist dir deine heiligste Wahrheit, Wort ist sie geworden und leerer Schall und Ton. Versiegt ist der rauschende Strom, verloschen die heilige Glut, und nichts mehr blieb übrig als das trockene Bett und dürre Asche."

„Der Masse wolltest du dein Großes geben und da ward es klein. Was weißt du noch von Leben und Erleben, von Wahrheit und Wahrhaftigkeit, vom heiligen Lichte? Nichts weißt du als Worte davon zu machen! Worte sind Gleichnisse. Dir aber wurden sie Schall ohne Sinn, ohne Gleiches. Oh, ich durchschaue dich: du bist dem Dämon Lüge in die Hand gefallen!"

Und nun sah er seine Seele klar vor sich in einem Bilde: Ein großer, schwarzer, häßlicher Dämon saß darin . . . [Die Lüge; Gespräche mit seinen besten Jüngern zeigen ihm, daß er von Grund auf mißverstanden wurde.]

Da drehte er sich denn um und schritt gebeugten Ganges davon. Nirgends hatte er heilige Glut gefunden, an der er seine Asche hätte entzünden können. Einige seiner Jünger eilten ihm nach. Doch seine Augen blickten starr und mit der Hand wies er sie zurück.

4.

Mühsam schleppte er sich fort. Sein Kopf pochte und hämmerte, er sah nichts und hörte nichts und schlich so stundenlang hin . . . [Tagelang wanderte er „ohne einen bewußten Gedanken".] . . . Es war gerade, als ob sein Bewußtsein schliefe. —

Dann war langsam und leise eine Ruhe über ihn gekommen, milde und friedlich . . . Dann stieg er das Gebirge hinan und kam bald in ein sonniges Tal, umrandet von waldigen Bergen. Da verweilte er denn Tage um Tage und immer mehr legte Ruhe und Glück sich über ihn. Und eines Mittags sprach er halb unbewußt das Gedicht vor sich hin:

Und wenn dann über die Saaten / Wie weiche Wellen sich's legt / Und duftige Schatten verraten, / Daß Sommer über uns schwebt — // Wenn goldene Fäden locken / Und lachen und spielen im Wind / Und am Himmel in zartesten Flocken / Die Wölkchen zerstreuet sind — // Wenn dann das Streben und Hasten / Der Menschen mir fern ist und weit / Und einsam ich kann rasten / Ohne Ziel, ohne Zweck, ohne Zeit — // . . . Wenn ich mich dann eingesponnen / In luftige Träumerei'n / Und sonnige Märchen ersonnen / Voll leuchtendem freudigem Schein — // Und wenn ich so Tage gesessen / Im lichtglanzdurchfluteten Tal, / Und alles Leid hab' vergessen, / Allen Schmerz, allen Kampf und Qual, — // Dann dringt so unendliche Helle / Und Ruhe in meine Brust / Und ich sehe wie Welle auf Welle / Dahinrauscht ungewußt — // Und dann über blumige Wiesen / Seh' ich gleiten den Fluß talab — / Und Welle auf Welle sie fließen / Ins endlose Meer hinab. // So sicher und deutlich schließet / Das Leben sich vor mir auf — / Und mein eigenes Wasser fließet / So sicher seinen Lauf.

5.

Doch kaum hatte er die letzten Worte gesprochen, da sprang er auf und verließ das einsame Tal mit seiner lichten Schönheit. Die Ruhe und das Glück, die er gerade noch empfunden hatte, waren verschwunden und ein unbestimmter Trieb sagte ihm: fort, fort, — weiter — weg! Und er wanderte weiter und wußte nicht wohin... [Rastlos irrt er durch die Gebirge und „erlebte die große Gefahr des Einsamen, die Leere".]

Und eines Tages, auf seiner Irrfahrt, hörte er kräftige Mannesschritte tönen durch den Wald hin. Und er blieb stehen.

Siehe, da bogen sich die Bäume auseinander und ein Mann stand vor ihm, Stärke und Liebe im Antlitz tragend.

„Heil dir," grüßte er den Mann, „heil dir, der du hoch heraufstiegst in die Berge und kühn zur Höhe strebtest und doch dir den fröhlichen Mut bewahrtest und die herrliche Kraft des Einsamen!"

„Heil auch dir," erwiderte der Mann, „denn auch du stiegst hoch herauf und strebtest kühn zur Höhe!"

„Wohl tat ich dies, aber die Kraft verließ mich, die herrliche, die den Einsamen umgürtet und groß macht."

„Oh, ich erkenne wohl dein Leiden. In deiner Seele wohnt ein Held. Und der trieb dich aufwärts. Doch hast du den rechten Weg übersehen und begnügtest dich einen Weg einzuschlagen, der überhaupt ins Gebirge führte. Aber es war ein Irrweg. Wohl führte er dich hoch in die Höhe, aber nun endet er und du stehst vor undurchdringlicher Wildnis. Nicht weißt du vorwärts, noch rechts, noch links und zurück läßt dich nicht der Held in deiner Seele."

„Wahrlich, du erkanntest mich," erwiderte er darauf, „wie nicht ich mich je erkannte. Ja, auf Irr- und Sackwegen ging ich bis jetzt mein Leben. Doch du scheinst vertraut mit Weg und Steg, willst du mir nicht den richtigen weisen?"

„Nicht den Weg kann ich dir weisen," sagte darauf der Mann, „wohl aber die Richtung, in der du schreiten magst. Den Weg aber mußt du dir erst suchen und graben und sprengen durch Wald und Fels. So will es der Held in deiner Seele. —

Du schrittest bis hierher den Pfad des Glückes. Der aber endet hier einsam im dunklen Wald. Du aber schreite den Weg des Schaffens und Wirkens, den Weg des Mannes! So will es der Held in deiner Seele. Ein Schaffender und Wirkender sollst du sein, ein Schenkender und Überreicher! So will es der Held in deiner Seele: Neue Werte sollst du schaffen, neues Leben sollst du wirken, d e i n e n Weg sollst du stolz gehen! Und so will es der Held in deiner Seele: Wenn du angelangt bist im Mittag deines Lebens und deines Weges, dann sollst du unter die Menschen treten und geben und schenken und dein Reichtum soll noch wachsen dadurch. Also will es der Held in deiner Seele!"

Und da stand er und auf einmal durchströmte ihn ein glühender Wille. Und er sprach:

„Du Großer, der du mir die Richtung wiesest und mir den Helden zeigtest in meiner Brust, was ist doch dein Name?"

„Zarathustra bin ich," erwiderte der Mann. Dann streckte er ihm die Hand hin und hielt sie lange in der seinen. Dann aber wies er mit dem Arm dorthin, wo der Wald am steilsten anstieg und wo der höchste Gipfel lag und sprach:

„Dorthin geht deine Richtung. Schreite stark und fest, von wannen ich komme!"

Und dann bog er die Bäume auseinander und schritt abwärts zu den Menschen, ein Überreicher, ein Schenkender.

Er aber stürmte hinauf in der gezeigten Richtung, voll heiligem, heißem Wollen. Denn so wollte es der Held in seiner Seele . . .

Doch als es Mittag ward, da begann er zu tanzen, nackt und groß, wie ein Gott, auf dem Gipfel; leicht und licht, wie der Strahl der Sonne auf der höchsten Bergesspitze; stark und gewaltig, wie einer, dem alle Furcht fremd ist.

Und dann sang er in die Winde mit tönender Stimme, daß es den Menschen im Tal wie das Heulen des Sturmes vorkam und wie Gesang der Sphären.

Und er sang: Bis jetzt bin ich geworden. Doch jetzt bin ich! . . . Bis jetzt habe ich genommen. Doch jetzt kann ich geben u nd schenken, endlos und allen! . . . [Die Menschen wollen von ihm auf mannigfache Weise nichts wissen. Und er erkennt:] Heil denn und Sieg! Jetzt beginnt der Weg des M a n n e s!"

II. Teil: Wirken.

1.

Geben wollte ich und schenken, austeilen meinen Reichtum und meine Erkenntnis.

Und ich schritt hinunter zu den Menschen. Doch die machten ihre Ohren taub und ihre Augen blind und so verstanden sie mich nicht.

Dafür aber spotteten sie meiner; . . . da fand ich auch die Gründe, warum mich die Menge verspottet hatte: Mit Dünkel und Überlegenheit war ich an sie herangetreten.

Doch nun beugte ich meinen Nacken zu dem schwersten Joch: Mich zu überwinden und zu sprechen mit ihnen; daß sie mich verstehen k ö n n e n.

Und da kam mir die Liebe zu den Menschen . . .

2.

Doch noch könnt ihr mich nicht verstehen. Ich aber will, daß ihr mich verstehen m ü ß t.

Eine große Lüge herrscht in der Menschheit ... Die große Lüge heißt — Verstand ...

3.

Den Trieb verlort ihr und setztet dafür den Verstand ein ... Ihr verlerntet die wirkliche Welt ...

Nicht nur, daß ihr wertet, wie euer Wesen niemals werten kann, nicht nur, daß ihr euch vorlügt, so zu sein, wie euer Verstand es will, daß ihr euch vorlügt, dies sei eure Pflicht und euer wahres Wesen. Ihr lügt euch zuletzt auch noch vor, daß das euer Trieb sei und gesteht euch nicht einmal, daß ihr das tut, um Gefallen an euch zu finden. Und dann nennt ihr all dies — Leben.

Doch zuerst will ich euch zeigen, wie sehr ihr gefallsüchtig seid und wie sehr ihr all dies nur tut, um Gefallen zu finden an euch ...

Nicht eurem Trieb heiße ich euch folgen, der euch treibt zu Fleisch und Tier. Denn dies ist nicht euer Trieb, wie ich ihn erkannte. Dies lügt euch wieder euer Verstand. Denn er will den Trieb verleumden.

Euer stärkster Trieb aber ist der, der euch heißt, Edle zu sein und Schaffende und hinaufzusteigen zu Gott.

Wahrlich, weg will der Trieb vom Tier, überwinden will er den Hang zum Tier, der noch wohnt im Menschen ...

4.

„Kultur“ nennt ihr euer Leben, eure Verstandeswelt. Und seid stolz darauf, diese Welt auch erobert zu haben. Ich aber sagte und sage euch, daß diese Welt nichts ist als die große Lüge ...

5.

Doch wohl gibt es eine große Erlösung — eine wunderbare. Erst von da an beginnt der Weg des Mannes, des schaffenden. Und bis dorthin muß jeder sich ringen.

... Ich aber bin ein überlebender Held. Und ich weise euch den Weg zur neunfachen Auferstehung.

6.

Noch nicht sprach ich euch über die Menschen, die nur aus Verstand bestehen. Und da gibt es zweierlei: Philosophen und Handelsleute ...

7.

[Vom Bauern.] ... Und doch sind sie nicht Freie und Aufrechte. Denn sie verachten den fremden Weg. Und die meisten unter ihnen fanden sich den gleichen Weg ...

Und doch kann es nur eine Wohnstätte geben für freie und befreite Menschen: das weite Land.

Und nur eine Arbeit: die Arbeit der Bauern.

Frei müssen wir werden von unseren tausend kleinen Bedürfnissen und frei von allen Maschinen, die unsere tausend kleinen Bedürfnisse befriedigen helfen, frei vor allem von den Menschenmaschinen. Und frei von den großen Städten!

8.

Ihr aber sollt frei sein von Verachtung und frei von der großen Lüge. Eure Wege sollt Ihr gehen!

Noch einmal will ich es euch sagen:

Euer Leben ist ein krampfhaft gewolltes und keiner lebt in Einklang mit sich. Keiner von euch hat sich gefunden ...

Oder fragt ihr mich gar: „Was aber sollen wir tun?" — Soll ich sagen, was ihr tun sollt?!

Oh, wenn ihr euch einmal gefunden habt, euch und euren Trieb, dann werdet ihr des keinen Zweifel mehr tragen.

Jeder Mensch ist ein Fluß. Und jeder Fluß hat sein eigenes Tal und seinen eigenen Weg. Doch allen ist ein gemeinsamer Trieb: zum Meere. Und eine gemeinsame Erlösung: das Meer selbst, das grenzenlose, sich verlierende.

Ich aber zeigte euch den gemeinsamen Trieb: Nach aufwärts, in den grenzenlosen Himmel ...

Wohl weiß ich, daß ich nur wenige von euch befreit habe — und keinen Alten. Noch ist meine Kraft zu gering. Nur wenige Junge sind mir Verstehende geworden und Teilende und Freunde.

Ich aber bin müde und verlange nach Ruhe und Freude und Spiel. — Und so verlasse ich euch denn.

Eines aber ahnt mir: Wiederkommen werde ich, neunmal so stark. Denn ich will, daß ihr alle mich noch verstehen müßt!

Und dann werde ich das Wort gefunden haben, das befreiende, das große. Dann werdet ihr alle, alle Verstehende werden und Teilende und Freunde!

Denn das Große ist dann wohl ein Wort, ein schlichtes, einfaches und nicht viele und lange und schwerfällige Sätze, wie ich sie euch jetzt sprach.

Nicht „tief" wird es sein und gewichtig ausgesprochen und feierlich. Das Natürlichste wird es sein und nichts Überraschendes und wird mir kommen einmal mitten im Sprechen, ohne daß ich's ahne.

Und doch soll sich alle Tiefe und Kraft des Lebens bergen in diesem einen Worte!

III. Teil: Spielen.

1.

Also zog er sich mit seinen Freunden von den Menschen zurück. Sie gingen in einsame Wälder und bauten sich ein Heim aus Sonnenstrahlen und Freiheit.

Eine Liebe hielt sie umsponnen, eine Freundschaft, ein Aufwärtssteigen. Da war nichts, gar nichts, dessen Knecht sie gewesen wären. Ihre Augen blickten rein und ruhig und freudig in die Welt — wie Kinderaugen.

Spielen hatte er wollen . . ., ohne auf anderes zu achten. Spiel sollte ihm das Leben werden, leicht und licht, frei und froh.

Und bei allem, was er tat, wußte er doch: es führt mich bergauf! Nicht mehr suchte er den Berg und den Weg. Er glitt aufwärts, wie der Fluß abwärts gleitet, der sein Bett sich gegraben hat.

Da war nicht ein Trübsinn und nicht eine Traurigkeit. Kein Zagen und Zögern, kein Nichtkönnen und Nichtdürfen.

Oh, junge Menschen waren es, die hinauszogen. Voll Schönheit und Kraft, voll Mut und Übermut, voll Vorwärtswollen und Vorwärtskönnen.

Über alle hatte sich Freude und Wonne gegossen, über allen leuchtete eine Sonne und auf alle blickte ein offener Nachthimmel, klar und rein, wie sie selbst es waren. Krampf und Kampf waren ihnen fremd, Häßlichkeit und Schmerz wichen zurück, wohin sie traten. So zogen sie in den einsamen Wald.

2.

Eines Morgens ging leuchtend die Sonne empor. Er saß da, sinnend und träumend. Seine früheste Jugend war vor ihm aufgetaucht. Duftige Bilder und Gefühle waren es.

Und da überkam ihn plötzlich eine heftige Liebe zu einer seiner Freundinnen. Er war ihr so nah gekommen — er hatte sie so lieb gewonnen. Und er wollte ihr auch wirklich nah sein.

Er trat zu ihr hin und küßte sie herzlich auf den Mund und umarmte sie innig. Und dann schritten die beiden eng umschlungen in den morgengrünen Wald hinein — fröhlich und scherzend.

Als sie zu einem grünen Rasenplatz gekommen waren, setzten sie sich und er sprach: „Das ist also eines von den Dingen, die die Menschen strenge verpönen, und nur in der Nacht tief heimlich wagen sie's zu tun. Oh, über die Toren!"

Da sitzen wohl auch viele über meinen Reden, die sie sorgfältig abgedruckt haben und lesen: „Hinauf sollt ihr, weg vom Tier!" wie ich's so lehrte. Und da werden sie wohl ihre gierigen Sinne zurückhalten, mit Mühe und Schweiß, und sich abgrämen und plagen. Oh, über die Toren!"

Zu Knechten sind sie wohl bestimmt von ihrer Natur. Und wie wenige wissen, was Freiheit heißt!

Auch sind sie zu Verstand und Pflicht verdammt — laß sie verdammt sein!

Und wie all, all die Menschen nichts wissen von der Herrlichkeit einer Berührung, nichts wissen von der Reinheit bei Sinnlichkeit, nichts wissen davon, wie schön das ist und wie natürlich und selbstverständlich, so selbstverständlich wie jedes Schenken und Nehmen . . .

Wir werden im folgenden den nahen Zusammenhang aufzudecken haben, der zwischen der Autobiographie und der Novelle — beim jugendlichen Dichter wenigstens — besteht. Daher sind zwei Stücke mit zu den Novellen gerechnet, die autobiographischen Charakter haben, aber doch nicht reine Autobiographien sind. Beide Stücke sind kurze Fragmente und nach mancher Richtung hin interessant, sie seien daher annähernd in extenso mitgeteilt.

Nr. (18.)

Konzept. Ohne sichtbare Sorgfalt auf fünf Seiten Folio geschrieben mit wenigen Korrekturen.

Samstag, 17. Oktober, ¼10 Uhr abends.

Ich will erzählen, wie alles gekommen ist und wie ich jetzt bin, ich will es dir erzählen, meine liebe Grete, und euch allen, die ich alle so liebe — so sehr, so umfassend! Bald mehr den einen, bald mehr so den anderen, aber immer alle! Ihr — die ihr mir einmal Freund geworden seid und mein Leben und Wirken wißt und teilt und liebt! Und so hört denn! und höre du, Grete:

Nachdem ich dich vergangenes Jahr zum letztenmal gesehen hatte, draußen in ... und das innere Bewußtsein hatte, daß nun alles vorbei sei, da begann eine Zeit für mich, die ich mir geflissentlich schwer machte. Ich wollte unglücklich sein — und solange, bis ich eines Tages wieder glücklich sein wollte. — Denn das Unglück ist nicht für mich geschaffen und wenn ich das damals auch noch nicht wußte, so fühlte ich es schon.

Und ich wurde gut mit Käthchen. Es war eine Zeit, schön und doch nicht schön in der Erinnerung. Ich lebte auf der Jagd nach dem Glück, das eigentlich keines ist. Ich war sentimental — weichherzig — gemütvoll. — Und dann wieder war viel echter und reiner Trieb in mir und nachdem ich mir endlich die Erotik gestattete, fehlte nicht viel zu einem vollkommenen Glück. — Und dann kamen ein paar herrliche Tage zu Weihnachten. Wir waren beide draußen in ... und gingen durch die schneereiche Landschaft bis in die Dunkelheit hinein auf einsamen Wegen, eng umschlungen. Der Schnee lag auf Bäumen und Sträuchern, auf den Wiesen oft meterhoch — und wir wandelten hinein in das winterliche Land, träumend, liebend, lachend, dann wieder weinen wollend — — —

Und dann kam das Ende dieser Tage, und in Wien war's häßlich und trübe und unfreundlich. Und eines Tages fanden Käthchen und ich, daß wir uns nicht mehr liebten. Wir entdeckten, daß wir nur mehr aus Gewohnheit zusammenkamen, und wir wußten damals nicht, daß das immer ist, wenn zwei sich jeden Tagen sehen, und dann glaubten wir, Liebe dürfe keine Sinnlichkeit sein — und anderes mehr. Und wir beschlossen uns zu trennen.

Käthchen hatte mir in einer der letzten Stunden meine Zukunft vorausgesagt: „Du wirst bald eine andere lieben — und dann wieder eine — und ich werde eine von vielen in der langen Kette gewesen sein! — Ich kenne dich: du bist glühend und feurig und wirst nicht lange ohne Liebe bleiben!" Eigentlich war mir das ganz recht. Denn ich war eben doch noch gesund und nicht irgendwie überspannt, und wenn ich's auch nicht sagte, ja, nicht zu denken wagte, ich ahnte es doch: Liebe kommt und geht — heilig und rein — glühend und heiß — und immer ist sie schön — das heißt bei mir. Und man hat keine „Geliebte", die dann ein für allemal bleibt. Aber man kann Menschen haben, die man immer gern haben wird, immer lieben wird, durchs ganze Leben. Nicht im Moment, nicht in jedem Moment liebt man sie. Aber sie haben dich einmal verstanden und werden dich immer verstehen, werden deinen Weg immer begleiten. Und all die Menschen, die habe ich so

unendlich lieb — so riesig! Ich kann nichts anderes sagen — und sieh, Grete — ich weiß es: Du gehörst auch zu denen und auch dich hab' ich so lieb. — Oft und oft habe ich an dich gedacht und nie mit Bitterkeit oder Trauer. Denn ich fühlte es: Das ist kein Ende gewesen, sondern eher ein Anfang!

Doch ich will fortfahren. — Es sollte anders kommen, als Käthchen es prophezeit hatte. — Zuerst war eine Zeit, da ich ziemlich leer war. Aber nur ganz kurz. Vielleicht acht Tage. Und dann, dann erfüllte mich mit ganzem Feuer und ganzer Inbrunst ein Glaube — eine Religion, wenn man's so nennen will.

Dr. Wyneken kam nach Wien (das ist einer, der im Alter jung geblieben ist und der der Jugend eine Religion geschenkt hat) und kurz vorher las ich seine Werke. Und van Eeden hatte zu uns allen gesprochen (das ist ein holländischer Dichter, auch einer, der im Alter jung geblieben ist). Ich erinnere mich noch, wie ich damals zuhörte. Er sagte: „Ja, für eine Sache begeistert sein, das ist schön, aber nicht schwer. Und für eine Sache in den Tod gehen, das ist auch schön, aber auch nicht schwer. Aber für eine Sache leben! Meine lieben jungen Freunde — Tag für Tag ausgelacht werden, verspottet werden! Tag für Tag kämpfen — das Recht auf seiner Seite haben und die Kraft und die Liebe — und doch unterliegen! Wißt ihr auch, was das heißt? Das ist Heldentum!"

Ich war feuerrot geworden. Und dann plötzlich wußte ich es: Ich werde für die Sache der Jugend leben! Und dann las ich Wynekens Schriften. Und da wußte ich auch, wofür leben: um meinem Gott zu dienen — dem Gott der Kraft und des Adels — dem Geiste — dem Licht! — der Schönheit! — der Freude! — der Kraft! — Dem Leben! — Das war damals eine Aufwallung in mir, die mir Stärke gab und Inhalt, daß ich mir unbegrenzt vorkam! Und wenn ich auch jetzt weiß, daß vieles noch sehr unecht gewesen ist — erdacht und erklügelt — das Ganze war unerhört gewaltig und schwemmte mich mit sich fort. Ich hatte mich gefunden, indem ich mich aufgab! Das Hingeben an ein Größeres, an ein Herrliches — das schien mir ich selbst zu sein. Und das Herrliche und Große, das ich damals geleistet hatte, das war eben, daß ich mir meinen Gott schuf, daß ich mein eigenes, das was in meiner Seele größer und herrlicher ist als Alltag, abstaubte und vor mir aufstellte als Gott und Religion. Ich war meine Religion — das Unsterbliche in mir — nur wußte ich das nicht. — —

Zu gleicher Zeit hatte aber etwas anderes begonnen: Der Kampf um Liesls Seele. — Ich kam zufällig einmal am Eis mit ihr mehr zum Sprechen und dann zog ich sie fort mit mir, wider ihren Willen anfangs — aber mein Ich war stärker. Ich wollte sie auf lichte Höhen führen — meine Streitkameradin sollte sie werden. Und ich dachte nicht, daß ihre lichten Höhen andere seien als meine — und daß sie selbst sie suchen sollte. Und sie folgte mir. — Vielleicht hab' ich sie dadurch unglücklich gemacht — ich weiß es nicht. Aber ich kann Menschen auch glücklich machen — ich hab' sie sicher auch sehr sehr glücklich gemacht — und sie wird 's auch weiter sein.

Überhaupt war damals eine Zeit, wo ich auf alle Menschen wirken konnte — und ich tat's auch. — Alles Erkennen wurde mir zum schönsten und hehrsten Erlebnis — —

Aber in mir war noch ein Unreines. Und das zeigte sich auch bald. Denn ich kehrte mich bald vom Leben ab — vom Zusammenhang mit dem inneren Sein. Ich

ließ den Verstand überwuchern — und er führte mich auf Abwege. Ich merkte es nicht, daß aus meiner lebendigen Religion ein starres oder unwahres System entstanden war. — Und das rächte sich bald genug. Ich hatte viel Unlust — wollte nicht mehr leisten und schaffen, denn ein Lebenszerstörendes hatte mich in seine Hände bekommen: mein kleiner Verstand.

Es blieb mir nichts mehr übrig, als den Trieb zu entdecken. Ich weiß, wie es angefangen hat. Ich hatte Liesl sehr lange nicht gesehen. Sie war krank und ich war schon die ganze Zeit halb verrückt. Eines Tages ging ich trotzdem zu ihr — sie lag im Bett — wir sprachen fast gar nichts. Doch wie ich ging, war ich froh und zuversichtlich. (Ich höre jetzt auf zu schreiben. Es ist schon sehr spät. Morgen weiter.)

Donnerstag, 22. Oktober, 3/4 2 Uhr nachmittags.

Als ich damals nach Hause kam, da schrieb ich etwas. Anfangen tat's wie ein ganz gewöhnlicher Brief und herauskam eine Weltanschauung. Und eine Dichtung noch obendrein. — Mit einem Schlag hatte ich dieses erkannt: es ist eine Dummheit zu reden und nachzudenken darüber, wie man sein soll — aus ethischen, ästhetischen sozialen usw. Gründen. Man muß nur so sein, wie man ist!

Damals war eine Periode ziemlich reichen Schaffens. 20 Dinge hab ich angefangen — ein großes Mythos — viele Gedichte, auch der Anfang meiner Geschichte stammt daher — dann schrieb ich damals Briefe, die wirklich schön und inhaltsreich waren: Alles in mir war in Regung und Erregung. — Die höchste Steigerung dieses Kämpfens und Siegens in mir kam dann, wie die Erotik zu mir kam und mich aufforderte: „Sei so wie du bist!“ — Ich hatte zu kämpfen gegen angewöhnte Anschauungen, gegen Sitte und äußere Umstände; dann gegen mein eigenes Denken und den Zwang, den es mir auferlegte; gegen die ganze Unfreiheit, die noch in mir steckte. Und eines Tages, auf der glühend heißen . . . straße, da sagte ich dann der Liesl meinen Sieg: „Soviel Menschen es gibt, so vielerlei Arten der Liebe gibt es. Da ist auch keine einzige, die schlechter zu werten ist, als irgend eine andere. Denn für einen wird Liebe *nur* Sinnlichkeit sein — und ist doch für ihn groß und rein und heilig! Nur eines: *Uns selbst* wollen wir treu bleiben, der Liebe, wie du und ich sie einzig und allein empfinden können. Wir wollen uns nicht scheuen, sinnlich zu sein, wenn wir's *sind*. Und wir wollen nicht beschließen: ‚Du bist mein Freund‘ oder ‚mein Geliebter‘ — wir können uns geben, was wir uns geben können, und andern das, was wir andern geben können.“ — Das war wunderschön, aber leider vorläufig bloß Theorie. Und Liesl wurde und war schon damals, doch „meine Freundin“ — „meine Geliebte“.

Nun kamen ein paar qualvolle Wochen, in denen wir nach der Tat rangen, nach dem erlösenden Anfang. Und er kam. Doch dazu muß ich dir erst jemanden andern vorstellen: Gustl.

Sie ist eine Klassenkollegin Liesls und war deren Freundin, zur Zeit als Otto mit ihr sehr gut stand. Naturgemäß wurde ich damals durch die äußeren Umstände sehr zu Gustl gedrängt. Denn wir vier, Otto, Liesl, Gustl und ich, kamen immer am Eis zusammen, und nachdem Otto mit Liesl allein sein wollte, lief ich fast immer mit

Gustl. Sie war damals sehr verschlossen, doch wir gewannen und gegenseitig unbewußt sehr lieb.

Sie ist das Mädchen, an das ich jenes Gedicht machte: „Du fragst mich, warum man leben soll, — und was denn Leben heißt — —" erinnerst du dich?

Nun, ich verkehrte viel mit Gustl am Anfang des Jahres. Dann später aber, wie ich mit Käthchen gut wurde, ließ es nach. In der Zeit, von der ich eben schrieb, stand Otto in einem Verhältnis zu Gustl, wie es schöner, reiner, kaum gedacht werden kann. Und er fand damals — vielleicht das einzige Mal in seinem Leben bisher — Befriedigung und Frieden — — —

Es war ein schöner Sommernachmittag — Liesl, Gustl und ich waren Tennis spielen. Nachher gingen wir alle auf einen Sprung zu Gustl. Viel Zeit hatten wir nicht — Liesl sollte zu einer Freundin, ich zu einer „Wandervogel-Führersitzung". Doch wir blieben immer länger, und endlich entschloß sich Liesl, ihrer Freundin zu telephonieren, daß sie nicht komme. Ich ging eben einfach nicht in meine Sitzung.

Ich begleitete Liesl hinunter zu einem Bäcker zum Telephonieren. Wie wir zurückkamen, saß Gustl in einem Hinterzimmer und spielte Klavier. Wir wollten zuhören und stahlen uns beide hinein und setzten uns aufs Sofa nebeneinander. Ich weiß nur nur noch, daß ich mein Herz wirklich klopfen spürte und daß ich sehr aufgeregt war. Und dann legte Liesl ihren Arm auf meinen Schoß und dann drückten wir uns ganz aneinander und ich hielt sie mit meinem rechten Arm umschlungen. Und so saßen wir ganz, ganz still da, lange, lange. — Dann kam Gustl herein — und auf einmal fühlten wir sicher und deutlich und groß und rein und schön: Wir drei waren Geschwister geworden an diesem Nachmittag — liebende, milde, gute Brüder und Schwestern.

Liesl, ich, wir blieben noch lange in derselben Stellung — und Liesl flüsterte mir zu: „Lust — tiefer noch als Herzeleid!" Das aber ist aus einem der größten Gedichte, die es gibt: Zarathustras Nachtgesang von Nietzsche.

Und an jenem Abend klang dies Lied in uns beiden auf. wie ein Bergstrom:

O Mensch gib acht! Was spricht die tiefe Mitternacht? . . .

Am nächsten Tag war Jugendtag, draußen auf freier Wiese, da tummelten wir uns herum, wir von der Jugendbewegung. Ich ging von meiner Wohnung zu Fuß nach L . . ., zusammen mit Fritz V . . ., einem Freunde. Ich war ganz selig und sprach den ganzen Weg, oder einen großen Teil davon. Draußen aber, unter den vielen Menschen, wenngleich alle jung und meine Kameraden waren, fühlte ich mich zum erstenmal unwohl und sehnte mich weg — — —

Um diese Zeit trat ein Ereignis ein, das uns alle aufs tiefste erschütterte: Jeder Verkehr zwischen Otto und Gustl wurde von deren Eltern verboten und einfach unmöglich gemacht. — Es waren damals lange und ekelhafte Szenen, die unwichtig sind. Was uns alle aber fast rasend machte, das war der Gedanke: Menschenmacht — überhaupt Macht und Zwang können in ein Menschenleben entscheidend eingreifen! Können zerstören, was ist! — Wir glaubten nicht daran. Und es war auch wunderbar, wie Otto und Gustl das ganze trugen: Die ersten Tage sehr unglücklich, dann aber sicher und fest und in Liebe zueinander und im Glauben aneinander stark!

Und ihr Verhältnis hörte auch nicht früher auf, als bis es aufhören mußte — so oder so.

Von der kommenden Zeit bis zum Sommer will ich nur ein paar Tage beschreiben, die gerade wichtig sind als große Brücken.

Ungefähr vier Wochen später war ein neuer Jugendtag. Und Gustl hatte die außerordentliche Erlaubnis, mitzugehen, samt Lilli. Das ist ihre Freundin.

Wir zogen in großen Scharen hinaus, und vor dem Ziel sonderten Gustl, Lilli und ich uns ab und lagerten uns irgendwohin in einen lichten Wald. Neben uns der Weg — fast unbegangen — jenseits desselben ein kleiner, der sich ein tiefes Tal gegraben hatte. — Die Sonne lugte durch die Räume zwischen den Bäumen und es war still und froh und fröhlich um uns. Und war sehr schön.

Dann gingen wir den andern nach, und ich spielte Grenzball wie ein Wilder.

Nr. (2).

Konzept. 33 Klein-Oktavseiten mit Bleistift, offenbar eilig, mit zahlreichen Korrekturen geschrieben. In Umschlag mit Zeichnungen von Protozoen, Radiolarien und Diatomeen und von einem Wohnungsgrundriß. Titelseite enthält nebst Notizen zur Disposition des nicht geschriebenen Teils die Aufschrift: Die Geschichte meines Gymnasialstudiums. Wien 1911. . . Am 19. März, mit Willen unvollendet gelassen.

Ich werde in dieser meiner Geschichte erzählen, wie es mir im Gymnasium ergangen ist, wie das Gymnasium auf meine geistige Entwicklung, während der acht Jahre[1], die ich es besuchte, gewirkt hat, fördernd und hemmend. Ich werde nicht urteilen, denn das kann ich als Gymnasiast nicht wagen, da ich ja mitten in den Kalamitäten stehe, die unzähligen Faktoren also nicht gegeneinander abwägen kann, die hier mitwirken, und ungerecht einseitige „Anklagen" will ich nicht erheben. Ich habe eine Ahnung von der unendlichen Kompliziertheit jener Kulturinstitution, die wir als Gymnasium kennen; ich habe darum eine Ehrfurcht davor, die mich hindert, vorschnell zu urteilen, ehe ich über der Materie stehe. Ich will einfach erzählen und ich bin überzeugt, es werden manche Dinge dabei klar werden, mehr neue Perspektiven sich zeigen als wenn ich „anklagte". —

Ich habe die dritte und vierte Volksschulklasse in einer ländlichen Schule mit „Koedukationsprinzip" besucht. Wir waren höchstens unser zwei in der Klasse, deren Eltern „hochdeutsch" sprachen, die übrigen waren Kinder von kleinsten Gewerbeleuten und von Landleuten. Es kann daher nur wenig wundernehmen, daß ich in meinen Schulerfolgen meinen Kollegen weit überlegen war und daß mich mein Lehrer als seinen begabtesten Schüler bezeichnete. Meine Eltern waren — das ist auch begreiflich — leicht davon zu überzeugen — und sie beschlossen beide bei sich, mich studieren zu lassen; bei meinem Vater spielte wohl auch die Erwägung mit, daß er als Kaufmann mit großen Verbindungen einem jungen Juristen wohl manche verlockende Lebensaussichten gewähren könne. Man sprach auch zuweilen — scherzhaft vor Gästen zum Beispiel — davon, ich hätte zu nichts Eignung, als zum Advokaten, was schon daraus erhelle,

[1] Robert Walter hat eine Klasse repetiert; befindet sich also zur Zeit der Niederschrift in der achten Klasse.

daß ich ganze Tage lang ohne Unterbrechung zu reden imstande wäre. Von anderen Berufen wußte ich übrigens ebensowenig als von dem des Advokaten; so setzte sich in mir der Glaube fest, ich wollte Advokat werden. Und als ich die vierte Klasse der Volksschule mit Vorzug bestanden hatte, legte man meine Zukunft mir in meine Hände und ich zog mein Los, ich wollte Advokat werden. Gut. Ich sollte daher noch im selben Herbst aufs Gymnasium. Mein Freund hatte nicht die Gabe des flüssigen Ausdruckes, wie ich vielleicht, seine deutschen Aufsätze waren nicht auf 1, wie meine, und mit der Orthographie stand er auf Kriegsfuß. Daß er als „Dummkopf" nicht aufs Gymnasium würde gehen können, das war klar, was aber tun mit dem Jungen? Bürgerschule? Ausgeschlossen; das ist bloß für die unteren Klassen. — Also Realschule. Dabei blieb es, er kam in die Realschule, freilich erst ein Jahr später als ich in das Gymnasium, da er noch die fünfte Klasse machen mußte.

Ich war um diese Zeit das, was man ein „aufgewecktes Kind" zu nennen pflegt. Meine Aufmerksamkeit war eifrig auf die Dinge in der freien Natur gerichtet, ich hatte Interesse für alles, was in ihr vorging, die Einrichtungen, Arten und Weisen des menschlichen, staatlichen und persönlichen Lebens. Sonderbar stach ab von diesem Interesse und ich kann wohl sagen frühreifen Verständnis für die natürlichen Dinge und Verhältnisse der Wirklichkeit eine sehr lebhafte und üppige Phantasietätigkeit, ja geradezu Phantasterei. Diese beiden Eigenschaften durchdrangen einander auf eine merkwürdige Weise: wenn ich mir nicht genug tun konnte in der abenteuerlichen, träumerischen, umfassenden Weite des Rahmens für die Phantasie meiner Wünsche, so waren alle Details innerhalb dieses Makrokosmos von einer scharfen, fast weltklugen Realistik. Als Beispiel ein Traum, der mich seit dieser Zeit manches Jahr beschäftigt hat, ein Kügelchen zu besitzen, nicht größer als meine Handfläche, das aber in sich die ganze Welt umschlösse, die ganze; und dazu die Fähigkeit, durch ein Wörtchen jeden beliebigen beschränkten oder unbegrenzten Teil von ihr vergrößern zu können, und dann zusehen zu dürfen, wie's lebte und was es enthielt. Und in diesem Rahmen, den ich mannigfaltig auszuschmücken bestrebt war, eine bis ins geringste gehende Kleinmalerei all der Dinge, die ich würde dann sehen und vor allem tun, denn auch für die wirkliche Welt war verbindlich, was ich an meiner zu ändern fand. — — Dazu kam ein nachdenkliches Wesen, das aber niemals zu Grübelei werden konnte, weil ich viel zu leicht abgelenkt werden konnte, ja eigentlich stets abgelenkt war; mein Gemüt war frei von Bosheit, wenn ihm natürlich all die großen und kleinen Fehler der großen und kleinen Menschen nicht fehlten; Bosheit war nie darunter Aus der leichteren Beweglichkeit des Gemütes entsprang häufig Zorn, aus der des Geistes eine pathetische emphatische Vielredenheit. Einen Willen hatte ich nicht, bisher hatte ich keine Gelegenheit gehabt, ihn auszubilden, und gerade um jene Zeit begann man ihn fast systematisch zu unterdrücken. Daraus entsprang sehr bald eine widerliche Herrschbegier. Ich war schon damals geschlechtlich erregbar und erregt, ohne zu wissen, was es war, und zuweilen ausschweifend, ohne zu wissen, was ich tat.

Dieses ungefähr war mein geistiger Zustand zur Zeit als ich ins Gymnasium eintrat. Ich habe ihn schildern müssen, weil ich glaube, daß er notwendig ist zum Verständnis des Folgenden . . .

Bis zur ersten lateinischen Schularbeit ging es mir sehr gut in der Schule. Latein war mir neu und fesselte mich darum während der Stunden und meine Aufgaben machte ich pünktlich und sorgfältig, denn so oft ich ein Heft in die Hand nahm, durfte ich lesen: I. Klasse Gymnasium und das erfüllte mich mit Stolz und ich fühlte mich beim Lernen. Freilich konnte das nicht lang anhalten, gar bald waren mir die lateinischen und mathematischen Aufgaben so gleichgültig, daß ich mich nicht entschließen mochte, zu lernen. Ich spielte lieber im Garten, sägte und bastelte und las sehr viel und sehr gern. In der Schule merkte ich ziemlich auf — ich war ja gezwungen dazu — und so zeigte erst die Schularbeit klar, daß meine Kenntnisse nichtgenügende waren. Von da an hatte ich so manchen trüben Tag. Meine Eltern zwangen mich zum Lernen nachmittags; und so saß ich meist ein oder zwei Stunden stumpfsinnig über meinen Büchern. Nach dem ersten „Nichtgenügend" nahm ich mir vor, besser zu lernen. Und ich begann es auch, veranlaßt durch den gütigen Zuspruch meiner Mutter. Freilich wußte ich eigentlich nicht, was das heiße: lernen. Man hatte mir zwar oft genug gesagt: Sei nicht zerstreut! Paß auf! Denke nach! usw., wie das aber anzufangen sei, hatte mir keiner meiner Professoren auch nur angedeutet. Die zweite Arbeit war wieder nichtgenügend. Wir hatten jede Woche Donnerstag Schularbeit. Ich hatte nach jeder das Bewußtsein, sie sei verhaut und war diesen Tag betrübt — später, als mir meine Nichtgenügend und Ganz-ungenügend ziemlich selbstverständlich geworden waren, war ich zwar kaum mehr wirklich betrübt, aber ich fühlte die Verpflichtung, nicht zu lachen, zu spielen usw., sondern „betrübt" zu sein — besorgt und in Angst, Freitag bekamen wir sie meistens zurück, diesen Tag verweinte ich. Samstag machte ich verzweifelte Anstrengung, zu lernen. Sonntag versagte man mir gewöhnlich ein Vergnügen, weil ich: — Montag und Dienstag war ich frei und vergnügt. Mittwoch lernte ich verzweifelt. Das mag so zwei Monate fortgegangen sein. Der Klassenvorstand legte meinem Vater ans Herz, er möge mich aus dem Gymnasium entfernen, ich gehöre nicht hinein. Daß mein Vater sich solche Enttäuschungen nicht hatte träumen lassen von seinem „so begabten" Sohn, hielt er mir nach jedem Mißerfolg vor; zwar er prügelte nie, aber er hielt mir feierlich und rührend eine Strafpredigt. Ich fluchte meiner angeblichen Begabung und sagte und glaubte es auch, ich müsse offenbar dumm sein. Ich konnte es nicht begreifen, woher ein Professor die Erlaubnis nehme, so in mein Glück einzugreifen. Und ich war von der Ungerechtigkeit um so überzeugter, als ich ja gelernt hatte. Das war der Erfolg der allwöchentlichen nichtgenügenden Schularbeiten. Auch in der zweiten und dritten Klasse gab es solche Monate, und zwar eine stattliche Reihe, denn ich stand von Dezember bis Februar und von Mai bis Juli nun sehr schlecht. Und diese Depressionen waren wohl von tiefem Einfluß für mich und es wird vielleicht noch viele Jahre dauern, bis ihre Wirkungen aus meiner Seele gewischt sein werden.

Wie sich dieser Einfluß nach und nach gestaltete und was wohl noch für Faktoren mitgewirkt haben, kann ich nicht sagen. Aber wenn ich mich meines Seins vor dem Gymnasium erinnere, so weiß ich klar, daß ich, von keckem Selbstvertrauen und Stolz durchdrungen, mir viel zutraute und ich auch manches konnte. Schon am Ende des ersten Gymnasiumsjahres ist das anders geworden. Ich hielt mich für ein

geistig minderwertiges Subjekt, ohne Begabung und Fähigkeit. Mein Mißtrauen gegen mich ist absolut und fast krankhaft geworden — ebenso meine Scheu, meine Schüchternheit, etwas von meinen geistigen Gedanken zu erzählen. Wenn meine Kollegen während der Pausen sprachen und sich gar sehr klug dünkten und auch so schienen, mit geborgten Phrasen über alles redeten, was sie nicht verstanden, so stand ich schweigend dabei, hielt jene für Genies — sie waren mir auch wirklich in vielem vor, denn sie waren Großstadtkinder und ich war eigentlich „vom Land", wenn ich auch in Wien lebte — und verlernte dabei das Reden. Das ist ein Versäumnis, das ich jetzt erst und nur mühsam hereinbringe, wäre nicht mein Freund gewesen und manches andere Erlebnis außerhalb der Schule, so könnte ich's wohl überhaupt nicht. Noch heute, wenn ich am Gespräch mich beteiligen soll, taucht mir zuweilen halb unbewußt ein Gedanke an meine „Dummheit" auf, der mich dann freilich am weiteren Sprechen hindert. Und immer schwebt in meinem Geiste die Erinnerung an die Unbeholfenheit, Scham und Verlegenheit auf aus jener Zeit, wo solche Gedanken mich beherrschten und hemmt den Fluß der Rede und Gedanken. Daß diese Geistesverfassung meines elften bis fünfzehnten Lebensjahres bloß von den Erlebnissen in den unteren Gymnasialklassen verursacht ist, wage ich freilich nicht zu behaupten, trotzdem in meiner Erinnerung nichts ist, das noch auf andere Gründe schließen ließe, die mitgewirkt haben könnten vor meinem fünfzehnten Jahr. Dann freilich begannen neue Erlebnisse, die allerdings jene Gedanken und Empfindungen ins Krankhafte steigerten.

Nach mehreren ganz ungenügenden Leistungen von mir, beschlossen meine Eltern, mir einen Hauslehrer aufzunehmen. Es fiel die Wahl auf einen jungen Juristen. Man könnte genau so gut sagen, der Zufall entschied für jenen Juristen. Und er kam täglich — ich glaube für zwei Stunden —. Einen Hauslerher haben zu müssen, wurde mir als der Inbegriff von Faulheit und Schandbarkeit bezeichnet. Meine Tageseinteilung war (im Mai) etwa diese: acht bis zwölf Uhr Schule, ein Uhr Mittag, zwei bis drei: Aufgaben für den Lehrer, drei bis fünf: Lehrer, fünf bis sechs (eventuell sieben): Aufgaben für die Schule, halb acht Uhr Nachtmahl, acht bis neun Uhr Lesen. Nach Schularbeiten und Mißerfolgen und anderen strafwürdigen Ereignissen wurde mir die Lektüre entzogen; dieses hat mich manche Stunde lang unglücklich gemacht und meinen Widerwillen gegen Latein und alles, was damit zusammenhängt, vermehrt, denn ich las damals leidenschaftlich gern. Übrigens nahm ich diese Einteilung nie gar zu tragisch, oft stahl ich mir eine Stunde oder zwei, um im Garten zu spielen, zu sinnen oder zu basteln. Ich wußte, daß ich Pflichtversäumnisse beging und Betrug und Lüge entsprangen mannigfaltig daraus. Meine Seele sträubte sich dagegen heftig und lange, aber es scheint mir nur zu begreiflich zu sein, daß ein unerzogenes Gewissen — wenn es auch fein war, — ein ungebildeter Willen solchen Verlockungen unterlagen.

Es scheint im übrigen mein Lehrer ein tüchtiger Mensch gewesen zu sein, denn zu Ende des Jahres bekam ich sehr gut auf die Schularbeit — und kam durch. Was ich aber auch bei ihm nicht erlernte, das war ein Funken Interesse für Latein und Mathematik; und auch das erlernte ich nicht, was das nämlich heiße „denken"

und „lernen“ und wie man es anzufangen habe, um Jahreszahlen und Vokabeln sich zu merken. Darum waren mir die Monate seines Unterrichts von keinem dauernden Gewinn gewesen. Im nächsten Schuljahr hatte ich zu Weihnachten wieder verzweifelt schlechte Noten. — Die übrigen Gegenstände des Unterrichts boten mir so manche Anregung, brachten so manche Befriedigung für meine Wißbegier. Die Geographie weitete meinen Horizont; die Naturgeschichte lehrte mich Kenntnisse, nach denen ich Sehnsucht hatte; die wichtigste Frucht des Deutschunterrichts war für mich die Anregung zu deklamieren. Auch die Schulbibliothek hat mich in jenen ersten Jahren sehr gefördert.

Aber von viel größerer Bedeutung als dieses war ein anderes; mein Lehrer der Naturgeschichte. Dieser Mann lehrte mich zum erstenmal die Würde des Menschen kennen; er lehrte mich — durch kein größeres Mittel als durch seine ganze Persönlichkeit — Ehrfurcht. Die tief innerliche unauslöschliche Liebe des Schülers zum Lehrer. Er hat mir die Begeisterung des Greises gezeigt und die Liebe zur Natur unumstößlich gefestigt. Freilich, das war eine Wirkung aus der Ferne, und wie tief sie war, sie hätte viel, viel tiefer sein können. Und meine Seele hatte Sehnsucht danach, daß sie viel, viel tiefer sei. Der Lehrplan, die große Anzahl seiner Schüler, kurz die Organisation des Gymnasiums hat es verhindert, daß diese Liebe in mir sich bis an ihre inneren Grenzen ausweiten konnte, sie ist eigentlich ein Krüppel geblieben und hat wohl auch ein Teil zu den Verwirrungen in meiner geistigen Entwicklung beigetragen, an denen ich heute noch leide. Näheres darüber zu sagen verbietet der Rahmen, den ich mir für diesen Aufsatz vorgezeichnet und es ist wohl auch meine Ausdrucksfähigkeit noch zu gering, um so verwickelte Dinge halbwegs klar darstellen zu können.

Es ging mir in den ersten drei Jahren im allgemeinen so: zum größeren Teil waren mir die Schulgegenstände uninteressant, was mich etwa doch an ihnen interessiert hätte, wurde immer bloß hie und da einmal gestreift. Da ich geistig sehr rege war und mich mit vielen Plänen zu verschiedenen Arbeiten trug, war ich von mir selbst aus völlig beschäftigt; da ich auch Freunde und Nachbarskinder in der Nähe hatte, mit ihnen zu spielen, da ich endlich sehr gerne las, fiel es mir meistens tagsüber gar nicht ein für die Schule zu lernen. Raffte ich mich ja einmal auf, so wollte ich möglichst gründlich sein und begann zunächst zu wiederholen. Und ich wiederholte von Anfang an; das machte mir meistens Freude, weil ich ja häufig etwas wußte und ich triebs so ein paar Tage lang, dann wurde ich wieder geprüft, natürlich aus dem neuen, also ungelernten Teil; es ist selbstverständlich, daß ich nichts konnte. Das deprimierte mich stets so, daß ich stets mehr zu glauben begann, ich könne gar nicht lernen. Und ich konnte es auch wirklich nicht, wie ich schon früher gezeigt hatte. Und ich habe es auch heute nicht erlernt. Trotz aller Mahnungen, Tadeln, Gewissensbisse, Leiden und Sorgen — es waren all meine Interessen zu mächtig, sie zogen mich ab, sie beschäftigten mich auch dann völlig, wenn ich mich redlich bemühte zu lernen. Ich k o n n t e nicht an das denken, woran ich denken sollte. Ich war i m m e r zerstreut. Und das konnte auch kein Lehrer besser machen. Der fand sich alle Jahre gegen April, manchmal auch schon gegen Februar ein und

hatte die Aufgabe, mich durchzubringen. Das heißt, er mußte darauf sehen, mir in Latein und Mathemathik — in den späteren Jahren auch Griechisch und Physik — genügende Kenntnisse beizubringen. Da ich aktiv nicht lernen konnte, mußte das passiv geschehen, er mußte die Dinge so oft wiederholen, bis ich sie mir — und wäre es auch für eine Woche — gemerkt. Eigentlich erlernt habe ich dabei gar nichts. Es war nur gerade genug um durchzukommen. Weil aber diese Methode zeitraubend war, konnte der Lehrer auch gar nicht weiter auf mich wirken. Ich blieb ohne Interesse für die Schulfächer; und mein Wille blieb völlig ungeübt; denn ich lernte ja passiv; beim Lernen war mein Wille ausgeschaltet, und meinen Willen in irgend einer Beschäftigung zu üben und zu bilden, hintertrieb man mit der Mahnung: Lerne, was für mich hieß: höre das so oft, bist dus halt auswendig weißt.

Trotzdem ging ich sehr gerne in die Schule. Das hatte folgende Gründe: Vor allem mein Naturgeschichtslehrer. Ein Tag, an dem ich eine Stunde bei ihm gehabt hatte, war kein verlorener mehr für mich. — Dann gab es von Zeit zu Zeit freiere Hausarbeiten, die mich für viel entschädigten. Und dann meine Mitschüler. Ich war körperlich schwach und wurde deshalb von ihnen geprügelt; ich hielt mich für grenzenlos dumm — warum, wird man begreifen, wenn man bedenkt, was man mir in der Volksschule gesagt hatte, und was ich im Gymnasium zu hören bekam — und sie für grenzenlos gescheit; sie wußten zu sprechen und ich nicht; sie gaben es mir zu merken und fühlen und trotzdem zogen sie mich geheimnisvoll an. Nicht alle waren es, aber die wenigen dafür um so intensiver. Und sie lehrten mich, was sie wußten: ins Theater gehen und darüber reden; geschlechtliche Unreinlichkeiten, flüssig schreiben und Bewunderung. Ich habe durch sie gelernt neidlos bewundern und fremdes Verdienst anzuerkennen. Sie gaben mir auch Bücher und vielfache Anregungen. Ich verdanke ihnen sehr viel; wenn das was ich jetzt bin was dankenswertes ist. Aber Freundschaft und Liebe haben sie mir so wenig wie meine Lehrer und Professoren gegeben.

So kam ich in die vierte Klasse. Mein Leben ging weiter wie bisher, nur daß ich in allem tiefer wurde. Meine Gedanken, meine Gefühle wurden umfassender, mein Gesichtskreis weiter, ohne daß die Schule etwas beträchtliches dazu getan hätte. Zugleich wurde mein Wille immer schlaffer. Wieviel von dieser Schwäche mir angeboren ist, das weiß ich nicht, und ob es je gelungen wäre aus mir einen Napoleon zu machen, weiß ich auch nicht; aber das weiß ich, daß ich damals nach einer Leitung dürstete; daß ich mich dem Lehrer völlig hingegeben hätte, der mit Kraft bestimmend auf mich hätte einzuwirken versucht. Ansätze dazu hätte er in mir genug gefunden. Denn in diesem und im nächsten Jahre begann in mir die Liebe zu erwachen; mit ihr das unbestimmte unruhige Sehnen und nie gestillte Ausgreifen des Geistes, das in mir Gestalt gewann in intensiver Deklamationstätigkeit, in einem Sammeleifer, in beginnender poetischer Produktion und erwachenden ethischen Gefühlen und Gedanken. Die Schule aber kümmerte sich um all das gar nicht. Sie hinderte aber diese meine Bestrebungen. So mußte ich gegen sie — je mehr meine Interessen wuchsen in Tiefe und Breite — arbeiten. So wurde ich einfach aus einem schlechten Schüler ein sehr schlechter Schüler, ich fiel in der vierten Klasse durch.

Eine Nachprüfung wurde mir bewilligt, so kam ich in die fünfte Klasse. Im Februar zeigte sich, daß meine Kenntnisse in Latein und Mathematik nicht genügende waren.

Meine Lässigkeit nahm immer mehr zu. Für die Schule arbeitete ich gar nichts, denn das Lernen mit meinen Hauslehrern konnte kein Arbeiten genannt werden . . .

Was ich für mich arbeitete, wurde auch zerstreut durch die Vielfältigkeit, zerrissen durch den Schulbesuch und getrübt durch das Bewußtsein einer Schuld, getan; ohne Leitung, Ziel und Stetigkeit, ich machte kaum bemerkenswerte Fortschritte — ich bin heute in der Kenntnis der Pflanzen nicht viel weiter als vor vier Jahren — und lernte auch dabei nicht: Arbeit und Selbstbeherrschung.

Zusammenfassung: was ich im Gymnasium nicht erlernte, war: Lernen, das Gymnasium hat nur sehr wenig dazu beigetragen, in mir ethische und soziale Gefühle zu wecken; mich zu festigen; und dieses wenige bloß zufällig, unbeabsichtigt. Das Gymnasium ist ganz und gar ohne Berücksichtigung meiner inneren Entwicklung an ihr vorbeigegangen. Es hat sich nicht einmal Mühe gegeben mich zu verstehen. Daher tat es ganz willkürliche Eingriffe in das Leben meiner Psyche. Es hat mich vollkommen zufällig erzogen (Keime geweckt, gefördert, unterdrückt), das heißt überhaupt nicht erzogen. Sein Einfluß auf mich war aber sehr groß. Es ließ auch meinen Eltern, meinen Privatlehrern und mir selbst viel zu wenig Zeit und Gelegenheit zur Erziehung. Ich hätte daher überhaupt keine gehabt, hätte ich sie mir nicht gestohlen.

Einen Übergang von der Novelle zur Erzählung stellt die Skizze dar. An Skizzen ist mein Material sehr reich. Sie werden aber besser gesondert — vielleicht in einem späteren Zeitpunkt — behandelt. Hier stehe nur eine für einen guten Teil solcher Produktionen typische, die der Novelle noch nahe steht, wie zu zeigen sein wird.

Nr. (17)

Skizze von Franz D.

Im Winter 19 . . .

11 Uhr nachts. Ein gröhlender Schrei einer Männerstimme, ein angstbebender, schriller Hilfruf eines Frauenzimmers — ein paar schwere Tritte — dann ein wirres Durcheinander von Stimmen, Schritten, — etwas, wie ein dumpfer Fall. — — —

Ich reiße das Fenster auf: große Verwirrung — zwei Schutzmänner schleppen eine rasend sich wehrende Person — es ist ein Mann — auf der Straße liegt eine bewußtlose Frau. — — Andere Schutzleute treiben die angesammelten Menschen auseinander — die Frau wird weggeschaffen — es wird ruhiger — immer ruhiger — eine Tramway fährt vorbei — ganz still, wie zuvor — kein Mensch mehr — — —

Es ist Sonntag — acht Uhr abends — Vorstadtschenke. Kleines Lokal — Rauch — Biergeruch — Gitarrespiel — Gejohle und Gekreisch — Betrunkene. —

„Laß mich endlich in Ruh!" — „Du, liebst Du mich denn gar nicht ein bißchen?" — Sie rückt näher an ihn. — „Laß mich — — —!"

Sie umschlingt seine Schultern mit dem Arm und will den Kopf auf seine Schulter legen. — — Ein wildes Schütteln.

„Ich will nichts wissen von Dir! Gib mir Frieden, sonst — — — " —

„Stoß an mit mir!" — Keine Antwort.

Sie füllt ein Glas und nippt. Dann gibt sie's ihm in die Hand:

„Trink auf mein Wohl". — Er stellt das Glas auf den Tisch. — Sie schmiegt sich an seine Seite: „Trinks auf mein Wohl! Bitte!" — Ohne ein Wort zu sagen nimmt er das Glas und trinkt es aus. — Sie schmiegt sich fest an seine Seite.

Er rückt zurück, sie rückt ihm nach. Ihr ganzer Körper berührt den seinen. Sie faßt mit der Hand nach seinem Kinn und stützt ihren Kopf auf seine Brust:

„Du, sei nicht so entsetzlich kalt — schau — ich lieb Dich!"

Ein Schauer erfaßt ihn. Was geht mich dieses Weib an! Er springt auf. Er ballt die Faust — sie weicht erschrocken zurück. Er schlägt auf den Tisch, daß es klirrt und dröhnt. „Komm mir nicht mehr nah! Oder Du bekommst einen Fußtritt, daß — — " — Es setzt sich. Sie bleibt entfernt. Sie beginnt zu weinen: „Ich halts nicht aus ohne Dich! Sei wieder gut! Ich kann nicht. — — —"

Er hört nichts. —

Langsam rückt sie näher, immer näher. — — „Schau mich doch an!" Er hört nichts. —

Sie ist wieder bei ihm. Leise berührt sie seinen Körper. — —

Er fühlt die Berührung — er will aufbrausen — er kann nicht mehr. — — —

Sein Blut wird warm, siedend heiß. — —

Sie schmiegt sich fest an ihn. Sein Blut kocht — — er stürzt ein paar Gläser Wein hinunter — er durchbohrt sie mit einem sinnlichen, gierigen Blick — wie ein Raubtier — — noch hält er sich zurück.

Sie siehts ihm an: Sie hat gesiegt. Und in ihrem Blick liegt das Häßliche, das Gemeine, das Triumphierende — — das Weib! — — —

Sie drückt sich an ihn.

Er spürt ihren warmen Leib an seiner Seite, er fühlt, wie sein Blut wallt, siedet, er zittert, alle Fibern sind wild erregt — eine Gier erfaßt ihn — eine wilde Gier, zu genießen — — — er kann nicht mehr widerstehen — sein Blick ist umflort von einem tierischen Verlangen — er kann nicht mehr. — — —

In dem Moment reißt sie sich los von ihm und stürzt auf die Gasse — er ihr nach — er erreicht sie — preßt sie an sich. — — — Er kann der Reizung nicht länger widerstehen — er muß sie besitzen — besitzen!! — Er drückt sie wahnsinnig an sich — gierig — — — er küßt sie wild — er will ihr die Bluse aufreißen. —

Da erfaßt sie die Angst, — sie reißt sich los, stürzt davon — er nach. — —

Ein gröhlender Schrei einer Männerstimme — ein angstbebender, schriller Hilferuf eines Frauenzimmers — — — — ein dumpfer Fall — — — er wird von der Polizei abgeführt. — — — —

Nr. (10) und Nr. (11)

bieten nur wenig, was über die bereits bekannten Publikationen des Autors hinausginge. Soweit die Untersuchung ihrer bedarf, werden sie durch Zitierung einzelner Stellen herangezogen werden.

III

Bei der Lektüre einiger der mitgeteilten Novellen ist der Eindruck unmittelbar und zwingend, daß der Autor sein eigenes Leben erzählt, während umgekehrt den autobiographischen Fragmenten ein Imponderabile anhaftet, das wir als Absicht des Autors empfinden, sein Leben ins Niveau des Dichterischen zu erheben. Folgen wir diesem Eindruck zunächst und versuchen wir, was uns vom Leben der Autoren bekannt ist, mit ihren Dichtungen zu vergleichen.

Über Karl Kolms Leben sind wir wohl unterrichtet. In der voranstehenden Arbeit ist ausreichendes über ihn gesagt und es hat sich gezeigt, daß wesentliche Stücke der Epistel der Realität entnommen sind. Alles Biographische aus der Epistel kehrt in (8) wieder, mit Ausnahme des hinter der Epistel stehenden aktuellen Konfliktes mit der Mutter. Aber auch zahlreiche größere und kleinere Details der Realität, die in der Realität nicht enthalten sind, finden in (8) ihre Darstellung. Karls erste Begegnung mit Hildegard, wie er Lilli G. in der Novelle (8) nennt, fand im Mai statt, und zwar auf einem Ausflug, den er auf Veranlassung des Bruders von Hildegard (der ein Freund von Karls Schwester ist) machte. Ort, Wetter, alle mitgeteilten Umstände des Ausfluges sind biographisch treu. Das Telephon, dem eine gewisse aufdringliche Rolle im ersten Kapitel zukommt, mag gleichfalls in Wirklichkeit die Vermittlung hergestellt haben; sicher war dies in zahlreichen Fällen sonst so gewesen. Und was für die einleitenden Sätze gilt, ist für die ersten sieben Kapitel maßgebend: es ist in ihnen überhaupt nichts, auch nicht das geringste Detail, erfunden. Eine Ausnahme von dieser Feststellung macht lediglich der Satz auf Seite 129. Das genannte Drama war kaum begonnen gewesen. Pointierungen des Sachverhaltes, wie diese, mögen zuweilen in geringerem Maße mit unterlaufen sein, doch sind sie nicht nur unauffällig, sondern geradezu subtil. Auch die Reihenfolge der in (8) erwähnten Ereignisse und alle Zeitangaben stimmen mit der Realität, wenigstens mit Karls Erinnerungen von ihr, völlig überein. Lediglich die Einfügung seiner Gedanken und Überlegungen ist nicht immer historisch treu. Aber auch sie gehören nicht der Zeit des Dichtens von (8) an, sondern dem in der Novelle behandelten Lebensabschnitt. Kapitel VIII unterscheidet sich in dieser Beziehung recht beträchtlich von allen Vorausgehenden. Die sehr schwere und langwierige Krankheit Karls, von der in ihm die Rede ist,

übertreibt ein reales Ereignis so stark, daß wir von einer Erfindung sprechen können. Das gleiche gilt von den Schlußsätzen des Kapitels. Er war öfter krank gewesen, und einige Details aus diesen Krankheiten kehren in Kapitel VIII wieder, niemals aber war er schwer und lang erkrankt. Auch der Krankheitsausbruch, der mit vielen Details gegeben ist, gehört zu den Erfindungen. Die reale Basis sind die Anfälle von Absenzen, deren er eine Anzahl zur Zeit der Niederschrift der Novelle hinter sich hatte. „So vergingen Monate und Jahre" ist gleichfalls eine Abweichung von der Realität; denn es waren allerdings Wochen seit seiner Zusammenkunft mit Hildegard an ihres Bruders Krankenbett vergangen, aber er stand noch mitten drin im Erlebnis, als er diese Schlußzeilen schrieb. Der zweite Teil der Novelle ist — selbstverständlich — Phantasie. Aber es setzt in Erstaunen, daß auch kein Detail in ihr Mitteilung von real Erlebtem enthält.

Der weit überwiegende Teil der Novelle (8) ist also Reproduktion von Ausschnitten aus dem Leben ihres Verfassers, wie bereits der Titel andeutet: „Aus meinem Leben," und das merkwürdige Schwanken zwischen der ersten und dritten Person, das sich durch die ganze Arbeit — auch durch die Reinschrift! — hinzieht. Das ist eigentlich erstaunlich. Wir konnten von vornherein erwarten, in den Novellen der Jugendlichen einzelne Züge ihres Lebens reproduziert zu finden, aber es stand doch zu vermuten, daß ihr extensiv bedeutendster Anteil aus Tagträumereien, Phantasien, Erfindungen bestehen würde, in denen die reale Grundlage aufzudecken vielleicht erst nach mühsamer und scharfsinniger Analyse gelingen könnte. Dies war aus zwei Gründen naheliegend. Wir stellen uns vor, und nicht ohne Grund, nicht ohne empirische Grundlage, von der literar-historischen Forschung so gut wie von der psychologischen geboten, daß der erwachsene Dichter seine Novellen frei erfindet, gewiß nicht unbeeinflußt von den Erinnerungen an sein eigenes Leben und weitgehend gebunden an seine bewußten und unbewußten Konflikte, Probleme, Wünsche, aber doch im manifesten Gehalt fast undurchsichtig weit entfernt von ihnen. Und es spricht viel dafür, im Dichten der Jugendlichen soweit keinen vom Dichten der Erwachsenen prinzipiell verschiedenen Prozeß zu vermuten, als es sich um den psychologisch erfaßbaren Tatbestand handelt. Zweitens schien selbstverständlich die Novellen dem Dichten aus Tagträumereien unterzuordnen, wenn die Unterscheidungen, die wir auf Seite 46 machten, einmal angenommen waren. Und nun finden wir uns ziemlich enttäuscht, und stehen vor mehreren Fragen auf einmal.

Freilich liegen Einwände genug bereit, die unser Erstaunen und Enttäuschtsein als unbegründet hinstellen wollen. Ehe wir aber diesen gewiß berechtigten Einschränkungen Raum geben, formulieren wir so vorsichtig als

nötig: beim Novellendichten der Jugendlichen kann eine Tendenz zur manifesten Reproduktion des eigenen Lebens eine beträchtliche Rolle spielen — und sehen, wieviel von dieser Reproduktionstendenz wir in den anderen Stücken unseres Materials wirksam finden.

Der Vergleich der Stücke Robert Walters untereinander und mit den früher (S. 11 ff.) mitgeteilten Materialien läßt ohne weitere Detailnachprüfung erkennen, daß ein beträchtlicher Teil von Walters Novellendichten Reproduktion ist. (2) gibt sich offen als autobiographisch; (3) ist im Konzept von Auszügen aus den Tagebüchern begleitet, aus denen wir sehen, daß diese Novelle geradezu mit dem Bemühen nach historischer und dokumentarischer Treue geschrieben ist. Die Nachprüfung stellt fest, daß Walter offenbar sehr gewissenhaft arbeitete. Was er von Blancas (Hellas) und anderer Menschen Gefühle und unausgesprochenen Meinungen sagt, ist natürlich uns so wenig wie ihm nachprüfbar; auch die Pointierungen aller Geschehnisse, die Reproduktion der Stimmungen und Gedanken in ihrer genauen zeitlichen Bestimmung mag manche leichte Abweichung von der Realität bringen, wahrscheinlich sogar stärkere, als wir sie bei Karls (8) fanden. Im übrigen aber ist (3) unbezweifelbare Reproduktion. Bemerkenswert ist das Verzeichnis der Abweichungen von der Realität, das wir zusammenstellten: Seite 160: er dichtete schon früher. Seite 160: er war in keinem fernen Lande, sondern eine Bahnstunde von seinem und Blancas Wohnort entfernt. Die Leichtfertigen, von denen er spricht, waren zum geringsten Teil „Männer", zum größeren seine Altersgenossen. Seite 162: da hörte er die Leute von Blanca sprechen . . . und geriet zum erstenmal in Zweifel über sie, dürfte kaum richtig sein, obzwar ihm das Tagebuch wohl recht gibt es so darzustellen. Seite 163: der große Plan, die Gründung einer Schülerzeitschrift, datiert ein Jahr zurück, freilich ist dessen Durchführungsdatum richtig angegeben. Man sieht: es ist sehr wenig, was sich zusammentragen läßt.

Walters andere Novelle (1) ist nichts weniger als historische Darstellung des eigenen Lebens, aber auch sie ist durchzogen von Reproduktion. Der erste Tag des Helden, mag im Stimmungsgehalt, in den äußeren Umständen, im Inhalt der wiedergegebenen Gespräche und Situationen, in allem Wesentlichen, selbst den Details, dem eigenen Leben entnommen sein, dennoch sind die Einzelheiten und die Gesamtkomposition keine Reproduktion. Wirkliche Abweichungen von der Realität sind trotz der Freiheit, die sich Walter im Darstellen und Dichten gab, selten und geringfügig: die Spannung zwischen ihm und seinem Lehrer hat nicht zu dem in der Novelle geschilderten akuten und offenen Konflikt geführt; Ernst ist nicht sein älterer

Lehrer und Freund, sondern ihm gleichaltrig, ja eigentlich in den wichtigsten geistigen Belangen von ihm geführt. Der zweite Tag Walters, mit dessen Ende der erste Teil der Novelle schließt, ist wie der erste in der überwiegenden Menge der Details zwar frei gestaltete, aber doch Reproduktion, jedoch sein Gerippe, die Fabel, die Handlung dieses Tages, ist völlig erfunden. Weder hat er von Hella je einen Rendezvousbrief erhalten, noch sah er sie am Arm eines anderen in dem dunklen Teil des Parkes verschwinden, noch traf er seine Iphigenie. Hingegen ist bemerkenswerterweise der Abschnitt, in dem er seine Liebe zu Hella rückblickend erzählt, biographisch treu. Der ganze zweite Teil ist, was die Handlung betrifft, völlig, was die Einzelheiten betrifft, zum großen Teil erfunden; jedoch von mancher Reproduktion durchbrochen. Es wäre unfruchtbar, hier den ganzen Katalog der Reproduktionen und Abweichungen mitzuteilen. Nur auf einiges sei hingewiesen: die Gespräche mit Ernst, zum Teil auch die mit Iphigenie, sind ihrem Inhalt und der Charakterisierung der Personen nach seinem Verkehr mit Ernst entnommen, wie Tagebücher und Briefwechsel deutlich zeigen; ähnliches gilt für die Gespräche mit den Kollegen. Daß die Stimmungen und Hymnen zum guten Teil den Tagebüchern und Gedichtheften entnommen sind, ist fast selbstverständlich.

So sehr Walters Geschichte (1) und Karls (8) in mannigfachen Belangen geradezu als Gegenstücke zu bezeichnen wären, in der Relation von Phantasie zu Reproduktion stellen sie das nämliche Prinzip dar. In beiden spielt die Reproduktion eine große Rolle; und in beiden ist die Phantasie in der gleichen Weise mit der Reproduktion verknüpft: die Phantasie bezieht sich auf die Zukunft, und die Reproduktion auf die Vergangenheit des Autors. Das letztere ist nun freilich selbstverständlich; es ist im Begriff der Reproduktion enthalten. Aber es ist nicht selbstverständlich, daß gerade die Vergangenheit des Helden in reproduzierender Weise dargestellt wird. Das ist aber der Fall. Und dadurch wird das phantasierte Stück des Heldenschicksals auch zur phantasierten Zukunft des Autors. Die Stelle, an der die vorwiegende (oder auch wie bei (8) die ausschließliche) Reproduktion von der vorwiegenden Phantasie abgelöst wird, ist die Gegenwart des Autors. Das Schema dieses Typus von Novellen ist demnach: im ersten Teil gibt der Autor eine Reproduktion seines bisherigen Lebens, im zweiten Teil schließt er daran die Phantasie von seinem künftigen Leben. Der erste Teil kann in verschiedenem Grade treu, der zweite Teil in verschiedenem Maße ausführlich sein. Um dies an den bisher erörterten Arbeiten zu exemplifizieren: (8) ist im ersten Teil dokumentarisch treu, (3) beträchtlich richtig und genau; (1) weitgehend frei gestaltet. Der zweite Teil von (1)

ist ausführlich und reich (in der ersten Fassung noch reichhaltiger und im Ausgang wesentlich anders gestimmt); von (8) kurz und dürftig, doch deutlich angelegt; während er in (3) durch einen Satz kaum angedeutet ist: „und er wußte, daß er siegen werde“.

Dieses Ergebnis ist so einfach und einleuchtend und scheint das Verständnis der Jugenddichtung so zu fördern, daß es sich vielleicht verlohnt, die anderen Novellen nicht nur nach der Reproduktionstendenz durchzusehen, sondern zugleich auch nach deren Relation zur Phantasie. Franz D's „Werden“ (15) ist keine Novelle im literarhistorischen Sinne des Wortes, vielmehr eine Art philosophischer Hymnus, eingestandener Massen sehr stark von Nietzsches Zarathustra beeinflußt. Und doch kann auch dieses Stück zu den Novellen gerechnet werden. Freilich enthält es wenig Handlung, Geschichte, dafür viel Stimmung und noch mehr Philosophie. Man muß sich aber bloß vergegenwärtigen, daß Stil und Darstellung bewußt, vielleicht absichtlich symbolisch gestaltet wurde, um einen zwar kurzen, aber inhaltsreichen Gang einer Handlung in dem Hymnischen und Symbolischen sichtbar zu machen. Die Geschichte einer Sehnsucht in den Träumen, Enttäuschung, Versuch sich in der üblichen Weise in die Welt zu fügen, inneres Versagen bei dieser Haltung, neuer Aufschwung des Idealen und der Ideale, Verbreitung einer eigenen Idee, Gewinnung von Anhängern, Enttäuschung an sich selbst und ihnen, Flucht, Begegnung mit einem Führer, neue Ideen, Verwirklichung — so etwa ließe sich die Handlung in Schlagworte fassen. Und dies ist tatsächlich Darstellung von des Autors eigenem Werdegang und dessen erhoffter Zukunft. Die Kenntnis der Details seines Lebens ermöglicht es, eine Fülle von Symbolen einfach aufzulösen. Wir müssen uns mit zwei Beispielen begnügen. Der Berggeist — Zarathustra — der des Helden Umkehr bewirkt, ist die Verdichtung der in der Autobiographie (18) genannten zwei Männer (Wyneken und van Eeden) und eines dritten, in der Biographie nicht genannten; die Tatsache, daß er in der Schule fleißig zu lernen begann und es zum Vorzugsschüler brachte, ist symbolisiert als Geldverdienen und Reichtum. Die Sehnsucht, die Verzweiflung, der neue Aufschwung, ist Reproduktion von eigenen Lebensabschnitten. Er kam in die Jugendbewegung, vertrat dort eigene Gedanken und hatte bald eine angesehene Führerstellung. Die Enttäuschung an sich und seinen „Jüngern“ ist ebenso biographisch richtig erzählt wie die Tatsache, daß er sich eine gewisse Zeit lang von der Bewegung fernhielt, und daß er mit neuen Gedanken und mit neuer Festigung in sie zurückkehrte. Er war im Begriff einen neuen vergrößerten Kreis um sich zu sammeln, als er die Novelle schrieb. Wir sehen demnach in den Teilen Werden und Wirken, reichlich

von Phantasien, Gedanken, Symbolisierungen umwoben, als Kern die Reproduktion, und zwar wenn wir uns, wie wir dürfen und selbst müssen, lediglich an die Fabel halten, die Reproduktion in allen wesentlichen Belangen treu und chronologisch richtig. Wer das autobiographische Fragment (18) mit (15) vergleicht, wird bemerken können, daß diese beiden sonst einander diametral entgegengesetzten Leistungen in zahlreichen Begriffen, Wendungen und Aufeinanderfolgen identisch sind. Phantasie ist der dritte Teil: Spielen. Franz rang heftiger vielleicht als ohnehin der genialischen Pubertät[1] zukommt, mit dem sexuellen Problem. Von der natürlichen, selbstverständlichen Leichtigkeit des Verkehres der Geschlechter, vom Spiel, das die Probe aus dem dritten Teil andeutet, war er zeitlebens — er starb im Alter von 21 Jahren an den Folgen eines Suizidversuches — sehr weit entfernt, mit 17 Jahren vielleicht weiter als je, so daß sich der Teil Spielen als phantasierte Fortsetzung seines Lebens darstellt.

Die Geschichte (16) ist treue Reproduktion. Sie blieb unvollendet. Die Bemerkung „nach einem Erlebnis" läßt vermuten, daß ihre Fortsetzung erst Phantasieleistungen gebracht hätte.

Von (10) ist nur das erste Kapitel annähernd vollendet. Es schildert einen Abend im Konzerthaus, an dem Kurt Römer teilnimmt. Das Manuskript hat eine Lücke, auf die Karls Anmerkung hinweist: „Personsbeschreibung des jungen Mannes!" Dieses erste Kapitel ist verdichtende Reproduktion seiner eigenen Konzert- und Musikerlebnisse, insbesondere jenes Abends, an dem ihm — wie Kurt Römer in der Novelle — zum erstenmal das Wesen Beethovenscher Musik aufging. Vom zweiten Kapitel enthält das Heft nur einige Zeilen und Hinweise auf ein anderes Heft, das uns nicht erhalten ist, und eine Anmerkung, aus der zu entnehmen ist, daß er seine Schilderung der Schönheit des Meeres aus (8) oder (9) in diese Novelle übernehmen wollte. Der für uns wichtigste Satz lautet: „Kurt Römer freute sich sehr auf die Zukunft, da es wieder dem Meere zugehen soll, dorthin, wo er Grete Wilson oft im Traume". Hier bricht das zweite Kapitel ab; es ist kein Zweifel, daß nun die Reproduktion seiner Erlebnisse, wie sie (8) und (9) bringen, wiederholt werden sollten. Vom dritten Kapitel ist nicht mehr geschrieben worden, als die sorgfältig verzierte Überschrift.

Karl Kolms „Schwarze Stunden" (11) zeigen die weiteste Entfernung von der Realität, die wir bisher beobachteten. Er ist Dr. com. (der Handelswissenschaften), glücklicher Gatte und Familienvater und erzählt die Geschichte seiner Liebe und Ehe. Im Mädchen Anita von Wengraf, seiner späteren

[1] Bernfeld, Über eine typische Form der männlichen Pubertät. Imago, 1923.

Frau, erkennen wir leicht Grete, Hildegard, Lilli wieder, ihr Bruder Karl fehlt auch nicht. Aber außer diesen Gestalten, der Figur des Helden, Karl Keller, und seinen Stimmungen, ist alles erfunden, so fern von biographischer Realität, daß die Stimmungen Karls (und Kurts) die im Titel symbolisiert sind, in krassem Widerspruch zum Erzählten stehen. Unsere oben gegebene schematische Formulierung des Aufbaues der Novellen will hier kaum anwendbar erscheinen; wenn wir nicht diese Novelle als Gegenstück zur Novelle (3) auffassen wollen. Ist in Walters Novelle der II. Teil in einen einzigen Schlußsatz zusammengezogen, so ist in der Karls der I. Teil fast allein durch die Titelüberschrift und die Grundstimmung der ersten Seiten angedeutet.

Über X Y, den Verfasser von (5) wissen wir nichts, was dienlich wäre auch an dieser Novelle dieselben Untersuchungen anzustellen, wie an den bisherigen. Wir sind auf den Eindruck angewiesen, den das Schriftstück uns macht. Dieser zusammen mit der Widmung legt uns nahe, in (5) die Reproduktion aus Lebensepisoden des Autors anzunehmen. Nichts in ihr spricht dagegen, daß sie bis in die Details treue Reproduktion ist; freilich nicht des ganzen bisherigen Lebens auch nicht in summarischester Form, sondern bloß einer, allerdings einer dem Autor überaus wichtig und entscheidend erscheinenden Episode, eines Wendetages. Phantasien über die Zukunft des Autors bringt dieses Stück kaum, doch scheint Titel und Widmung auf eine optimistische Auffassung seiner künftigen Haltung hinzuweisen.

IV

Haben sich die bisher behandelten Novellen — die wir eingangs zur I. Gruppe zusammengefaßt — als verschiedene Unterformen oder Grade desselben Strukturprinzips erwiesen, so haben wir in Gruppe II anders gebaute Produktionen vor uns.

Bedauerlicherweise haben wir über deren Autoren keine oder nur geringfügige Kenntnisse. Darum können wir nicht hoffen, besonders tiefe Aufschlüsse zu erhalten und müssen uns vergleichsweise kurz mit ihnen befassen.

In (13) ist offenbar eine Fülle von Details Reproduktion. Dazu rechnen wir die im einzelnen recht dürftigen im ganzen aber ziemlich umfangreichen Milieuschilderungen oder besser -Andeutungen; ebenso die Gefühle des Kriegsflüchtlings; die nationalen, zum Teil nationalistischen Gedanken, die die Verfasserin Berta und den jungen Offizieren in den Mund legt; die Situationen von Urlaubsantritt, Abschied und die dabei geführten Gespräche. Was im Einzelnen an der Novelle diesem Kern von

Reproduktion phantasierend hinzugefügt wurde, läßt sich nicht entscheiden. Ein gut Stück des Phantasieanteils aber ist anscheinend auch nicht Original, sondern aus Zeitungsberichten, Kriegsromanen und vielleicht mündlichen und brieflichen Mitteilungen verdichtet. Es ist gewiß nicht unmöglich, daß sich auch diese Novelle ganz als biographische, beziehungsweise als phantasierte erwiese, wenn wir über die Lebensumstände der Verfasserin mehr wüßten. So wie sie vorliegt aber sind wir nicht berechtigt sie zur dritten Gruppe zu rechnen. Vielmehr müssen wir darauf verzichten auch hier der Relation Reproduktion — Phantasie nachzugehen und wenden unsere Aufmerksamkeit einem Charakter zu, der gerade diesem Stücke besonders deutlich anhaftet: der Tendenz. Sie ist offenbar für die Verfasserin die Hauptsache gewesen. Nicht allein der Untertitel „Sein Ziel" spricht dafür, sondern auch die Tatsache, daß die Verfasserin ihre Arbeit einer zionistischen Zeitschrift der Jugend einsandte, welche keine literarischen Arbeiten, wohl aber tendenziöse Essays brachte. Sie versäumt auch niemals im Laufe der Darstellung mehr oder minder geschickt ihrer Tendenz Ausdruck zu geben, wenn es ihr nur irgend möglich erschien. Ein gut Teil des zweifellos Erfundenen ist nicht allein tendenziös durchsetzt, sondern anscheinend geradezu im Dienste der Tendenz erfunden oder nacherfunden. Es will scheinen, als könnte man auch an dieser Novelle zwei Teile unterscheiden: einen — den ersten — in dem die Reproduktion die Hauptrolle spielt, einen anderen — den zweiten — in dem die Phantasie vorherrscht und zwar zum guten Teil im Dienste der Tendenz. Daß diese Tendenz: die Apologie des Judentums und die Propaganda des Zionismus, eine egoistische, genauer eine narzißtische Wurzel hat, sei gerade nur erwähnt.

(6) und (7) stellen sich manifest als nicht unbeträchtlich reproduzierend dar. In beiden finden wir Anklänge an (5). Zuweilen hat man den Eindruck, als wären (6) und (7) Variationen auf (5). Biographisch treu sind aber wohl beide nicht, obzwar sich vielleicht (6) als symbolisch, ganz im Sinne von (15) erwiese, wenn wir den Autor befragen könnten. Kaum aber sind sie biographisch nach der Formel, die sich für die Gruppe I fand, sondern sie stellen, unbestimmt viel und genau reproduzierend, eine Episode oder eine Stimmung dar. Und zwar haben wir keinen Grund anzunehmen, daß der Autor gerade dieser Episode oder Stimmung das Gewicht einer schlechthin entscheidenden zuspräche (wie wir es bei „Agnolos Anbruch" (5) vermuteten).

So gibt uns diese Gruppe keine Verallgemeinerung der oben gefundenen Struktur, sie zeigt uns aber auch keine prinzipiell neue. Vielleicht lehrt sie nichts anderes, als daß ohne Kenntnis des latenten Inhalts der Novelle die

des manifesten zur Aufklärung unserer Probleme nichts nützt. Immerhin wollen wir feststellen, daß eine Anzahl von Novellen Jugendlicher einzelne Episoden aus dem Leben der Verfasser darstellen und wollen diese episodische im Gegensatze zu den biographischen nennen. Auf Grund der bloßen Kenntnis des manifesten Inhalts läßt sich die Einordnung eines bestimmten Stückes weder in die Gruppe der episodischen, noch in die der biographischen mit Sicherheit vornehmen. Schließlich: der Phantasieanteil einer biographischen oder auch einer episodischen Novelle kann in verschiedenem Ausmaße im Dienste einer bewußten Tendenz produziert sein.

V

Die Arbeiten (4), (12) und (14) kommen dem literarhistorischen Begriffe der Novelle am nächsten. Gundolf, um als Beispiel den bedeutendsten unter den neuen Literarhistorikern zu nennen, formuliert das Wesentliche der Novelle als „Bericht von beklemmenden und erschreckenden Vorgängen, seien es ungeheuerliche Menschentaten oder wundersame Ereignisse.“[1] Wir werden auf den Unterschied zwischen der psychologischen Definition der Dichtungsgattungen, die allein bei der Dichtung von Jugendlichen anzuwenden ist, und der literarhistorischen an späterer Stelle kurz zurückkommen. Bei einigen Produktionen Jugendlicher trifft aber, wie unsere Gruppe I zeigt, auch der literarhistorische Begriff ein wesentliches Merkmal. Daß es sich in diesen Stücken weder um biographische noch auch um episodische Novellen handeln kann, ist mindestens bei (4) und (14) von vornherein klar — so sehr Erinnerungen, Reproduktionen in die Phantasien mitverwoben sein mögen. Die Kenntnis der Lebensumstände von Hans erweist, daß Gleiches für (12) gilt. Kaum ist ein weiterer Abstand denkbar als der zwischen Hansens Leben und dem des kleinen David Lichtenberg. Hans ist das Kind sehr wohlhabender Eltern, hat ein gepflegtes Elternhaus. Vater und Mutter sind sorglich um ihn bemüht. Er ist nicht einsam mit seiner Mutter, sondern der älteste Bruder von vier Geschwistern. Seine Schulkameraden schätzen ihn allgemein; einige lieben ihn als Freund. Die Geschichte von David Lichtenberg ist demnach völlig Tagträumerei (bemerkt sei, daß der wirkliche Vorname von Hans ein germanischer, der Familienname nicht prononciert jüdisch ist, während der Held seiner Novelle einen betont jüdischen Namen trägt; so war es wenigstens vom Verfasser empfunden worden). Bloß in diesen Novellen finden wir demnach die wenigstens manifest vom realen Leben weit entfernte Träumerei, die man gewohnt ist bei den Novellen der Erwachsenen als die typische Form anzutreffen.

[1] Friedrich Gundolf: Heinrich von Kleist, Georg Bondi, Berlin 1922.

Daß sich die Tagträumerei (12), trotzdem sie manifest das Gegenteil darstellt, in der Analyse als entstellte Wunscherfüllung erwiesen hat, kann nicht verwundern. Da nicht dies nachzuweisen unsere Aufgabe in der vorliegenden Untersuchung ist, deuten wir das Ergebnis der Analyse nur so weit an, als für das Verständnis des Weiteren nötig erscheint. Hans war bei mir acht Monate lang in pädagogischer Analyse, und zwar in seinem neunzehnten Lebensjahr. Die analytische Kenntnis seiner psychischen Struktur hätte genügt (12) unmittelbar zu verstehen. Zur Sicherheit habe ich aber das Stück selbst zum Ausgange analytischer Forschung genommen. Es erwies sich, daß er, vom Vater und den Geschwistern befreit, mit der Mutter allein sein wollte; daß nicht die Schulkollegen, sondern der Vater und die Geschwister seine „Mörder“ sind, daß die Wahl des Themas und die Determination der meisten Details sich aus dem Ödipus- und Kastrationskomplex ergab. Und so stellt die merkwürdige Tagträumerei (in der oberen psychischen Schichte, die uns hier allein beschäftigt) eine Rachephantasie dar: Ihr behandelt mich so — ihr werdet schon sehen — und Deutschland wird seinen größten Dichter verloren haben! Ganz ähnlich war der Befund bei Karls Epistel (S. 59).

Untersuchen wir den Phantasieanteil bei allen unseren Novellen, so ergibt sich überall das gleiche: sie sind Tagträumereien, die vor- und unbewußte Wünsche als erfüllt darstellen, zuweilen ohne Verhüllung, zuweilen entstellt nach den Freudschen Regeln der Traumarbeit; auch deren spezielle Ergänzungen für das vorbewußte phantasierende Denken, die Varendonck[1] brachte, lassen sich in ihnen zum Teile deutlich nachweisen. Dies gilt für jene Fälle, deren Autoren psychoanalytisch behandelt oder befragt wurden, und für jene, von denen so ausführliches Material vorliegt, daß ihre vor- und unbewußten Wünsche zum nötigen Teil stringent erschlossen werden konnten. Bei den anderen läßt sich das gleiche mit Sicherheit vermuten. Der Gnom, die Erlösung, so gut wie die Stücke aus zweiter und dritter Gruppe bieten eine reiche Zahl von typischen Träumereien, die der Psychoanalyse wohlbekannt und hinreichend verständlich sind. Aber wir wollen dieser Frage keine weitere Beachtung in vorliegender Untersuchung schenken. Andere Beiträge dieses Bandes haben — so scheint mir — einwandfrei nachweisen können, daß die Freudschen Entdeckungen und Aufstellungen auch für die Jugenddichtungen zutreffen. Und eine psychologische Feststellung von der Art der Freudschen über die Technik und Funktion des Traumes und Tagtraumes bedarf nicht mehr der Nach-

[1] Varendonck: Das vorbewußte phantasierende Denken. Internationaler psychoanalytischer Verlag 1921.

prüfung an jedem einzelnen Fall; vielmehr werden wir jeden Fall so lange als in die Kategorie der erklärten fallend zählen, bis nicht nachgewiesen ist, daß die aufgestellten Gesetze für ihn nicht zutreffen.[1]

Uns interessiert die Bemerkung, daß Hansens Stück (12) eine Adresse hat. Daß diese Novelle an jemanden gerichtet, ist und zwar an Vater, Geschwister, Welt. Wir haben ganz denselben Tatbestand bei Karls Epistel gefunden, und es fragt sich für uns, ob diese Adresse ein charakteristischer, wenn schon wahrscheinlich nicht allgemein gültiger Zug der Novellen jugendlicher Dichter ist. Tatsächlich ist die Zahl der Novellen mit ausgesprochener Widmung nicht gering. Eine Widmung, wie wir sie häufig genug bei den Werken der Dichter finden, setzen unsere Autoren vor die Stücke: (1), (4), (5), (8), (9). Die Tendenznovelle (13) hat selbstverständlich implizite jemanden fingiert, an den sie gerichtet ist. Von (12) erwies es die Analyse. (2) richtet sich ausgesprochenermaßen an die Schulgewaltigen und Schulreformer. Die Einleitungssätze von (11) lauten:

Von meiner Kindheit, meinen Knabenjahren, habe ich nichts zu erwähnen und wende mich gleich dem Anfang der Jünglingsjahre zu. Jener Zeit, in der die Wunderträume des Knaben langsam verschwinden, die Folgen meines Tuns von mir berechnet werden, mit einem Wort den mittleren zwanziger Jahren.

Was war ich zu jener Zeit? Ein verbitteter in seiner Hoffnung getäuschter Mensch ohne Ehrgeiz, ohne Sorge für den kommenden Tag. Ich atmete, aß und trank. Und warum dies alles? Wenn du es wissen willst, lieber Freund, lies meine Zeilen mit Verständnis, mach dir meinen Kummer, meinen Gram zu den deinen, denk dich in mich hineinversetzt, dann wirst du mich vielleicht verstehen.

Ich will meine Erzählung bis an den Tag zurückgreifen, als ich meinem Namen Kurt Keller das Dr. com. hinzufügen durfte und das Recht hatte mir Geld und Ruhm zu erwerben, indem ich mich bemühte, das Wissen meiner Mitmenschen zu fördern.

Ich werde euch das Mädchen zeigen das ich liebe, ich werde euch Anita Wengraf zeigen. Nein, ihr werdet sie nicht sehen können, nur ich allein kann sie so sehen wie sie wirklich ist. Oh Gott, wie schön war sie in der Pracht ihrer dunklen Herrlichkeit, ihre Schönheit verdankte sie ihrem Vater, den sie aber kaum kannte. Anita war eine Österreicherin, während ihre Mutter eine Polin war.

Du wirst fragen, wann ich anfing sie zu lieben, aber auf diese Frage könnte ich dir, lieber Freund, keine Antwort geben, du würdest mich besser fragen, wann ich ihr zuerst begegnet bin, denn in dem Momente, als dies geschah...

Hier ist nicht nur ein Freund fingiert, an den das Ganze gerichtet wurde, sondern es wird auch angenommen, daß er wissen möchte, warum

[1] Was Freud in gewisser Weise für die Träume der traumatischen Neurose tat. „Jenseits des Lustprinzips."

der Verfasser und Held litt. Beachtet sei, daß des weiteren auf diese Einleitungssätze nicht mehr zurückgekommen wird; die Figur des „Freundes“ erscheint nicht mehr. (18) wird „seiner lieben Elsa“ und allen lieben Freunden erzählt. Nun soll gewiß nicht übersehen sein, daß die Person, der ein Heft Novellen gewidmet wurde, nicht dieselbe sein muß wie jene, an die der latente Inhalt der Novelle gerichtet ist, daß überhaupt die eingetragene Widmung nicht denselben Sinn haben muß wie die unbewußte oder unausgesprochene Widmung. Ja, wir haben im Falle der Epistel gesehen, daß die ausgesprochene Widmung, die dem Analytiker galt, zwei wichtigere Namen — Mutter und Geliebte — ersetzte, und daß (12) — eine exquisit „gewidmete Dichtung“ — überhaupt keinen Widmungsvermerk trägt. Dem Autor selbst bleibt vielfach unbewußt, an wen sich seine Dichtung wendet. Ein unbestimmtes Gefühl aber mag ihn veranlassen, doch jemand als Empfänger, als Publikum wenigstens zu nennen, und da mag es leicht sein, daß der Freund, der Analytiker, der „Beichtvater“, die Geliebte, für die ohnehin — von anderen Motivierungen her — ein „Geschenk“ fällig ist, zur Ersatzperson für die unbewußte Adresse wird. Man könnte versucht sein, die Widmungen als bloße Nachahmungen aufzufassen. Bei den eigenen Widmungsblättern in Reinschriften mag das oberflächlich mitwirken. Die Widmung ist aber für das Buch des Dichters zu wenig bezeichnend, um als Anregung auszureichen. Überdies finden sich auch ausgesprochene Widmungen in den Konzepten der Jugendlichen und in einer für das gedruckte Buch ungewöhnlichen Form.

Das Wesentliche, das mit diesen Erörterungen gesagt sein soll, ist: Der jugendliche Dichter will mit seiner Novelle etwas von jemandem. Sie ist, anders wie die Stimmungslyrik, nicht bloß das Produkt gewisser Stimmungen und Träumereien und der psychischen Prozesse, die hinter ihnen stehen, sondern überdies das Werk einer bestimmten Absicht, der Wünsche, Triebe, psychischen Prozesse, die sie erzeugten und der Mittel, die sie zur Verfügung stellt.

Ich habe bereits mehrfach darauf hingewiesen[1], daß die Dichtung nicht identisch ist mit den Elementen, aus denen sie besteht, sondern daß aus ihnen erst dann eine Dichtung — das Wort natürlich rein beschreibend, in nichts wertend gebraucht — wird, wenn sie in einer bestimmten Art bearbeitet werden. Diese Bearbeitung habe ich die tertiäre genannt, zum Unterschied von der sekundären Bearbeitung, die das vorbewußte Material bei seiner Umbildung in bewußte Tagträumereien erfährt. Die tertiäre Bearbeitung ist demnach eine unter bestimmten Voraussetzungen einsetzende

[1] Bernfeld, Bemerkungen über Sublimierung. Imago.

Fortführung der sekundären Bearbeitung. Dieser Unterscheidung müssen wir uns erinnern, wenn wir von der Tendenz, von der „Adresse“ einer Novelle sprechen. Theoretisch sind hier verschiedene Fälle möglich: die Tagträumerei allein kann eine Tendenz haben, oder die Novelle allein, oder aber beiden kann sie zukommen. Die analysierten Stücke haben uns nur das letztere deutlich und allemal gezeigt; ohne daß die gemeinte Person in allen Teilen der Träumereien dieselbe und mit der von der Novelle gemeinten identisch sein müßte.

IV

Wir haben nunmehr zu fragen, was will der Jugendliche mit seiner Novelle, und von wem will er dies Unbekannte?

In der ersten Arbeit dieses Bandes ist dies Thema, wenn auch viel allgemeiner gestellt, kurz gestreift worden. Die Proben, die dort gegeben wurden, mit den hier gebrachten zusammengehalten, belehren, daß nicht allein für Walter gilt, daß der Held der Dichtung als liebenswürdig, sein Schicksal als bemitleidenswert hingestellt wird. Vielmehr scheint dies ein durchgehendes Charakteristikum der jugendlichen Novelle zu sein. Es bedarf keines Nachweises, daß diesen rein phänomenologischen Beschreibungen der dynamische Begriff des Narzißmus entspricht. Wir stellten oben fest: die Abänderungen, welche die Tagträumereien an der Realität vornehmen, sind entstellte Wunscherfüllungen des Unbewußten, dynamisch näher bezeichnet des Verdrängten. Diese entstellten, sekundär bearbeiteten Wiederkehren des Verdrängten sahen wir mit Reproduktionen einzelner Episoden oder der Summe des Lebens nach gewissen Prinzipien zusammengefügt. Nunmehr liegt es uns nahe genug auch für dieses Kompositionsprinzip eine Andeutung zu suchen, und wir versuchen zu sagen, die Gesamtkomposition befriedigt den Narzißmus des Verfassers. Die tertiäre Bearbeitung geschieht im Dienste des Narzißmus — wie wir vorläufig und absichtlich ungenau sagen müssen. Der Verfasser der Novelle gibt Mitteilung von seinem Leben, einer Episode seines Lebens, oder irgendeinem Stück, einer Seite von sich; und zwar in einer Weise, die sich von der Realität im Sinne seines Narzißmus unterscheidet.

Es sind nur verschiedene Standpunkte, von denen aus wir in den letzten Sätzen den gleichen Tatbestand beschrieben haben. Und es wird nun Zeit, daß wir an unserem Material diese Sätze nachweisen. Zunächst ist nachzutragen, daß auch die treueste Reproduktion, die wir in einem Stück fanden, nicht die Realität als solche darstellt, daß sie auch beim Anschein äußerster Objektivität subjektiv bleibt. Auf die Imponderabilia der Darstellung und auf die Pointierung der Ereignisse wurde hingewiesen. Darüber hinaus

aber ist die Reproduktion selbstverständlich eine ausgewählte. Man braucht kein unwahres Wort zu sagen und kann doch von Grund auf lügen durch Verschweigen. Und dies ist auch das hauptsächlichste technische Mittel, dessen sich der jugendliche Autor bedient, um im reproduzierenden Teil die angenommene narzißtische Befriedigung zu erreichen. Von solchen Auslassungen sind einige — nicht allgemein gültig, aber: — häufig und auffallend: Die Schule fehlt so gut wie ganz, außer in (1), und natürlich in (2); die Eltern erscheinen meistens überhaupt nicht; oder, in (1), nebenbei, und, in (5), entstellt — wobei zu beachten ist, daß beide Eltern aller unserer Autoren — soweit wir von ihnen überhaupt Nachricht haben — zur Zeit ihres Dichtens lebten; Robert hat 2 Geschwister, Karl 2, Hans 3, Franz 1 — in ihren Novellen fehlen sie gänzlich oder sie sind völlig als Nebenpersonen erwähnt. (Von Rosa wissen wir nichts; es würde sehr gut zum angenommenen Mechanismus des Novellendichters passen, wenn gerade sie, die Bruder und Cousin auftreten und sogar eine Hauptrolle spielen läßt, überhaupt keine Geschwister hätte.) Die Folge dieser Auslassungen ist, daß die Aufmerksamkeit von allen in der Realität störenden konkurrierenden Personen abgelenkt und voll auf den Helden konzentriert ist. Dazu stimmt sehr wohl, daß (1) und (13) ausgenommen, der Held die einzige Person von irgendwelchem affektiven Belang in der Novelle ist. Und selbst die beiden Ausnahmen sind es bloß relativ, denn es kann keine Frage sein, daß bei (1) Walter allein wichtig ist und bei (13) liegt die Sache nur ein wenig verwickelt, aber keineswegs widerlegend. Hier soll dem Titel nach einer der Männer der Held sein, der Autorin gelingt es aber nicht ihre Absicht durchzusetzen, sie selbst, Berta, tritt so sehr in den Vordergrund, daß wir nur die Wahl haben, ob wir sie selbst oder einen der beiden Offiziere als Helden ansehen wollen. Diese Tatsache der beinahe restlosen Affektkonzentration auf den Helden läßt sich auch so formulieren: der wesentliche Inhalt der Novelle Jugendlicher ist die Selbstdarstellung.

Sollte jemand einwenden, es sei noch gar nicht ausgemacht, daß der Held der Novelle mit dem Verfasser allemal auch identisch ist, so muß zugegeben werden: der Fall ist denkbar, in dem es sich nicht so verhält. Und es wird darüber noch ein Wort zu sagen sein. Aber es kann kein bloßer Zufall sein, wenn unter unserem Material ein Zweifel über die Identität nur bei drei Stücken, und zwar nur bei solchen möglich ist, von deren Autoren wir gar keine Mitteilungen haben (die in der Tabelle genannten Daten abgesehen). Und auch diese Stücke enthalten überdies nichts, was verböte, die Befunde von allen anderen auch auf sie zu verallgemeinern. Die Probleme des Gnoms sind völlig typische Vorpubertäts- und Pubertätskonflikte. Die

Stimmungen, Ängste, Hoffnungen des Gnoms sind ebenso für die Pubertät bezeichnend, man muß sie nur der ironisch-grotesken Verhüllung entkleiden. In der Erlösung ist ein Pubertätserlebnis, eine Pubertätsträumerei nur allzu leicht durch die Entstellungen und Übertreibungen hindurch zu sehen. Und daß ein Mädchen im Beginn der Pubertät sich mit einem jungen Offizier identifiziert, ist gewiß kein unerhörtes Novum. Es ist aber gar nicht nötig, diese naheliegenden Annahmen zu vollziehen. In dieser Arbeit, so wie in dem ganzen Band, ist nirgends beabsichtigt, schlechthin Allgemeingültiges aufzuzeigen. Wir gehen von einem bestimmten Material aus, und wo es am reichlichsten oder deutlichsten ist, gehen wir am tiefsten; an anderen Stellen bleiben wir oberflächlich, und von den Dingen, die im jeweiligen Material nicht enthalten sind, sprechen wir überhaupt nicht. Ob eine Aufstellung bloß einen Einzelfall deckt, ob sie für irgendeine Gruppe typisch ist, ob sie allgemeingültig ist, das können nur spätere Untersuchungen erweisen.

Solche Selbstdarstellung an sich ist narzißtisch. Es läßt sich aber zeigen, daß der narzißtische Anteil am Dichten von Novellen noch größer und differenzierter ist. Wie stellt sich der Jugendliche dar? Karl liebt in unermüdlicher Treue seine erste Liebe oder ihr Ebenbild unter Leiden auf alle Fälle, einmal mit glücklichem, ein andermal mit unglücklichem Ende. Seine Liebe ist rein. Er bringt es in irgendeiner Weise — in der Liebe glücklich oder unglücklich — zu Wohlstand oder Ansehen und einem beträchtlichen Alter, seine Liebe überlebend. Walter ist edel, frei, freigeistig und hat eine Schuld zu sühnen; leidet an der Liebe, an der Umwelt, wird (in der Fassung [1 a]) von ihr gefällt. David, ein liebenswürdiger Knabe und genialer Dichter, geht an der kleinlichen Bosheit seiner Kameraden unter. Kämpfe, die der Held in seiner Brust herausfordert und gewinnt, sind Franz' Wesen und Inhalt. Der Graf Rodrigo wird halb aus Neugier, halb aus dumpfen Drang eines Mordes schuldig und ist doch unschuldig. Des Gnoms sinnlosen Größenwahn lernen wir aus seinen Gebrechen und der stupiden Umwelt verstehen und er wird beinahe liebenswürdig. Usw. (Die Einschaltung wird hier wohl längst fällig sein, daß wir das Wollen der Autoren immer auch für ihr Können nehmen, alle technischen Mängel, Unfähigkeit des Ausdruckes, selbst alle poetische Talentlosigkeit kümmert uns nicht. Wir stellen nur dokumentarisch oder einfühlend fest, was gewollt wurde.)

Die Selbstdarstellung erfolgt als verwirklichtes Ichideal oder wenigstens im Sinne des Ichideals. Das schließt keineswegs die Forderung in sich ein, daß der Held fleckenlos rein sein müsse — wie etwa die Hauptfiguren der Hansschen Geschichte sind. Die Spannung zwischen Realich und Ichideal kann unter Umständen verlangen, daß der Held schuldig wird, und es kann

gegebenenfalls der Mord ichidealgemäß erscheinen — zu schweigen von den Komplikationen, die sich zuweilen aus dem Gegensatz latent — manifest ergeben. Das Ichideal übt gegenüber der tertiären Bearbeitung beim Novellendichter die Funktion aus, welche gegenüber der sekundären Bearbeitung beim Träumen und Tagträumen die Zensur innehat.

Was der jugendliche Novellenautor „will“ läßt sich nunmehr vielleicht nicht ganz unbefriedigend formulieren: Sein vergangenes und zukünftiges Leben, sich selbst, so darstellen, daß die Realität in der Weise korrigiert erscheint, die dem Ichideal schlechthin, oder den vom Ichideal gestatteten aktuellen Tendenzen, zum Beispiel entstellten oder offenen Wünschen, gemäß ist. Zugleich erhält eine Anzahl verdrängter oder auch nur zurückgedrängter Partialtriebe oder infantiler Wünsche mehr oder weniger entstellte Phantasieverwirklichung.

Wem sich der Autor in dieser veränderten Gestalt, eben als Held, darstellen will, ist nicht leicht zu sagen. In dieser Arbeit mindestens ohne Nachweis und Schlüssigkeit bloß als Vermutung hinzustellen. Zunächst wendet sich der Autor offenbar an die Freunde. Das ist wohl verständlich, denn im Freund wird ein Ichideal vorausgesetzt, dem ähnlich, das die Novelle im Entstehen beaufsichtigt hat. Der Freund soll ihn sehen, wie er „ist“, er soll ihn verstehen lernen und ihn liebenswert finden; soll ihn auch als Dichter anerkennen. Dann ist es wohl das Publikum, das im Autor den Helden, den Autor als Helden kennen lernen soll. Diese beiden mögen die manifesten „Adressen“ der Novelle sein. Latent richtet sich, wie wir gesehen haben, möglicherweise jedes Stück der Novelle an eine andere Person, offenbar an die alten Liebesobjekte, an die Mutter, ihre Familienimagines, etwa die Schwester, und an das Neue: die Geliebte. Aber es will uns scheinen, als würden die überraschend großen Ähnlichkeiten in der Struktur der Novellen unterschiedlicher Autoren auch hier einen einheitlichen Aufbau verlangen. Und wir wagen zu vermuten, daß der primäre Adressat der Novelle im allgemeinen der Vater ist.

Einige Hinweise mögen diese vielleicht befremdliche und erstaunliche Annahme stützen. In den meisten Stücken erscheint der Vater überhaupt nicht (2, 3, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 14, 15, 18). (Die eine weibliche Novelle (13) lassen wir bei diesen Erörterungen aus.) In den übrigen (1, 4, 9, 12, 16) wird er ganz kurz erwähnt. Einzig in (1 a) ist ihm eine ganze Skizze gewidmet, deren Höhepunkt die Feststellung ist, daß er gar nicht Walters wirklicher Vater ist. Die Erwähnungen in den genannten fünf Stücken sind nicht allein kurz und völlig nebensächlich, sondern ihn herabsetzend; beliebt ist die Erledigung des Vaters als Trunkenbold oder Dummkopf.

Kurz der Vater ist in den Novellen überhaupt nicht vorhanden. Manifest gilt ein ähnliches für die Mutter; aber es bedarf keines besonderen psychoanalytischen Spürsinns, um die Mutter in allerhand Imagines zu erkennen. Der Vater hingegen ist nicht allein aus dem manifesten Inhalt entfernt, es nimmt auch keine andere Person, keine Vaterimago seine Stelle ein. Hie und da freilich gibt es Anklänge solcher Art, so Dr. Schwerlich und Ernst in (1), der Berggeist oder -gott in (15). Diese Figuren sind aber entweder sehr nebensächlich (Dr. Schwerlich) oder ihre Vaterrolle ist bereits in früherer Zeit zu Ende gespielt worden (Ernst), oder aber es handelt sich um ein symbolisiertes biographisches Detail, das seine Bedeutung nur der Fähigkeit verdankt, ein einfaches und bequemes Substrat für die Symbolisierung eines komplizierten Tatbestandes (der Berggeist — Wyneken — Eeden) zu sein.

Wenn wir sagten der Vater ist auch durch niemanden ersetzt, so stimmt das nicht für alle Fälle ganz. Im Phantasieteil von (9), (11) und in (15) ist eine typische Idealvaterfigur enthalten — es ist der Held selbst. Er ist an des Vaters Stelle gesetzt. Bei Karl handelt es sich — wie die Analyse deutlich zeigte — um entstellten phantasierten Inzest. Odipus hat gesiegt: der Vater ist beseitigt, die Mutter gewonnen. Auch (12) zeigt — nach dem Ergebnis der Analyse — David mit seiner Mutter lebend: der Vater ist beseitigt. Walters Lieben war nicht minder inzestuös; die Analyse deckt Berta als Schwesterimago auf. Die Novelle zeigt Walter im Besitze seiner Schwester, nachdem der Vater beseitigt wurde. Das Thema von (5) und (7) ist gleichfalls die Erringung des väterlichen Monopols: der Besitz der Frau. Auch hier der Vater, durch Ignorierung, beiseite gebracht. Und schließlich in (4), (6) und (14): der Held begeht, phantasiert oder versucht das Verbrechen an einer Frau oder dem Weiblich-sexuellen, von keinem Vater gestört. Der phantasierte Teil der Novelle zeigt den Helden — siegend oder zugrunde gehend — nach dem Vatermord.[1] Dieser selbst ist nirgends in der Novelle dargestellt. In (1a) wird dies Thema berührt, aber das Kapitel später als „überflüssig und geschmacklos“, tatsächlich ohne irgend den Gang der Novelle zu stören, wieder eleminiert. Aber nicht der ganze Inhalt aller Novellen zeigt den Helden nach dem Vatermord. Einige zeigen den Helden vor diesem psychischen Moment; es sind die biographischen in ihrem reproduzierenden Teil. In den nicht dargestellten Tagen oder Jahren, die bei ihnen zwischen dem ersten und zweiten Teil, einfach als verflossen

[1] Selbstverständlich meint „Vatermord“ weder einen juristischen, noch einen phänomenologischen Tatbestand, sondern ist ein psychoanalytischer Terminus, der eine bestimmte Triebkonstellation des UBW bezeichnet.

mitgeteilt werden, ist die Tat geschehen. Der Autor steht noch vor ihr und phantasiert bereits seine Zukunft nach ihr.

Ich möchte hier die Bemerkung nicht ganz unterdrücken, daß in diesem Verhalten der typische Unterschied zwischen der Novelle und dem Drama der jugendlichen Dichter liegt: in ihm wird gerade der Vatermord dargestellt, und oft das Nachher der Phantasie des Lesers überlassen, oder dem Helden widerfährt tragisches Schicksal.

Es ist als ob der einzelne jugendliche Dichter den Vorgang als Novellenschreiber wiederholte, der in der Menschheit nach Freuds[1] (und Ranks) Bemerkung zum Mythos geführt hat:

„Dazu müssen wir wieder kurz auf den wissenschaftlichen Mythus vom Vater der Urhorde zurückgreifen. Er wurde später zum Weltenschöpfer erhöht, mit Recht, denn er hatte alle die Söhne gezeugt, welche die erste Masse zusammensetzten. Er war das Ideal jedes einzelnen von ihnen, gleichzeitig gefürchtet und verehrt, was für später den Begriff des Tabu ergab. Diese Mehrheit faßte sich einmal zusammen, tötete und zerstückelte ihn. Keiner der Massensieger konnte sich an seine Stelle setzen, oder wenn es einer tat, erneuerten sich die Kämpfe, bis sie einsahen, daß sie alle auf die Erbschaft des Vaters verzichten müßten. Sie bildeten dann die totemistische Brüdergemeinschaft, alle mit gleichem Rechte und durch die Totemverbote gebunden, die das Andenken der Mordtat erhalten, und sühnen sollten. Aber die Unzufriedenheit mit dem Erreichten blieb und wurde die Quelle neuer Entwicklungen. Allmählich näherten sich die zur Brudermasse Verbundenen einer Herstellung des alten Zustandes auf neuem Niveau, der Mann wurde wiederum Oberhaupt der Familie und brach die Vorrechte der Frauenherrschaft, die sich in der vaterlosen Zeit festgesetzt hatte. Zur Entschädigung mag er damals die Muttergottheiten anerkannt haben, deren Priester kastriert wurden zur Sicherung der Mutter nach dem Beispiel, das der Vater der Urhorde gegeben hatte; doch war die neue Familie nur ein Schatten der alten, der Väter waren viele und jeder durch die Rechte des anderen beschränkt.

Damals mag die sehnsüchtige Entbehrung einen einzelnen bewogen haben, sich von der Masse loszulösen und sich in die Rolle des Vaters zu versetzen. Wer dies tat, war der erste epische Dichter, der Fortschritt wurde in seiner Phantasie vollzogen. Dieser Dichter log die Wirklichkeit um im Sinne seiner Sehnsucht. Er erfand den heroischen Mythus. Heros war, wer allein den Vater erschlagen hatte, der im Mythus noch als totemistisches Ungeheuer erschien. Wie der Vater das erste Ideal des Knaben gewesen war, so schuf jetzt der Dichter im Heros, der den Vater ersetzen will, das erste Ichideal. Die Anknüpfung an den Heros bot wahrscheinlich der jüngste Sohn, der Liebling der Mutter, den sie vor der väterlichen Eifersucht beschützt hatte, und der in Urhordenzeit der Nachfolger des Vaters geworden war. In der lügenhaften Umdichtung der Urzeit wurde das Weib, das der Kampfpreis und die Verlockung des Mordes gewesen war, wahrscheinlich zur Verführerin und Anstifterin der Untat.

[1] Freud, Massenpsychologie und Ich-Analyse.

Der Heros will die Tat allein vollbracht haben, deren sich gewiß nur die Horde als Ganzes getraut hatte. Doch hat nach einer Bemerkung von Rank das Märchen deutliche Spuren des verleugneten Sachverhaltes bewahrt. Denn dort kommt es häufig vor, daß der Held, der eine schwierige Aufgabe zu lösen hat — meist ein jüngster Sohn, nicht selten einer, der sich vor dem Vatersurrogat dumm, das heißt ungefährlich gestellt hat — diese Aufgabe doch nur mit Hilfe einer Schar von kleinen Tieren (Bienen, Ameisen) lösen kann. Dies wären die Brüder der Urhorde, wie ja auch in der Traumsymbolik Insekten, Ungeziefer die Geschwister (verächtlich: als kleine Kinder) bedeuten. Jede der Aufgaben in Mythus und Märchen ist überdies leicht als Ersatz der heroischen Tat zu erkennen.

Der Mythus ist also der Schritt, mit dem der einzelne aus der Massenpsychologie austritt. Der erste Mythus war sicherlich der psychologische, der Heroenmythus; der erklärende Naturmythus muß weit später aufgekommen sein. Der Dichter, der diesen Schritt getan und sich so in der Phantasie von der Masse gelöst hatte, weiß nach einer weiteren Bemerkung von Rank doch in der Wirklichkeit die Rückkehr zu ihr zu finden. Denn er geht hin und erzählt dieser Masse die Taten seines Helden, die er erfunden. Dieser Held ist im Grunde kein anderer als er selbst. Er senkt sich somit zur Realität herab und hebt seine Hörer zur Phantasie empor. Die Hörer aber verstehen den Dichter, sie können sich auf Grund der nämlichen sehnsüchtigen Beziehung zum Urvater mit dem Heros identifizieren.

Freud nennt solche Konstruktion „wissenschaftlichen Mythos". Gewiß mit Recht. Was aber für die Menschheit Mythos ist, läßt sich als reales Erlebnis des einzelnen empirisch nachweisen. Wir halten den Nachweis für einzelne Fälle als erbracht, ohne ihn schlüssig in dieser Arbeit zur Nachprüfung den anderen vorlegen zu können. Und sprechen hier bloß eine Annahme aus; und diese nicht als generelle, sondern als typische gedacht. Merkwürdig bloß, daß sie sich in unseren analysierten und deutbaren Fällen immer ergab, und bei den anderen Stücken unseres Materials deutlich genug aufdrängte.

VII

Die Autoren unserer Novellen gehören zweifellos jener Form von Pubertät an, die ich die gestreckte nannte,[1] und in ihr wohl dem Typus, den ich den genialischen nannte (ohne daß in dem Wort irgendeine Wertung induziert wäre!). Für jene, über die wir einiges wissen, ist das zweifelsfrei, bei den anderen spricht alles dafür, und kaum etwas dagegen. Doch lassen wir dies immerhin unentschieden. Dieser Typus ist unter anderem gekennzeichnet durch ein starkes Idealich, das heißt ein großer Teil der Objektlibido wird aus inneren Konflikten, die zumeist dem Inzestkonflikt entspringen, in narzißtische verwandelt, indem sie sich auf das Ich wendet. In diesem

[1] Bernfeld, Eine typische Form der männlichen Pubertät. Imago 1923.

hat sich schon zur Zeit der Vorpubertät ein Ichideal deutlich entwickelt und dieses zieht nun die anfangs dem Realich zugewendete verstärkte narzißtische Libido stark an sich. Und es entsteht ein deutlicher Wille, das Realich den Forderungen des Ichideals anzupassen. Scharfe Verurteilung des Realichs — insbesondere seines objektlibidinösen Verhaltens — ist nun zugleich verbunden mit einer Idealisierung des Ichs. Ein Zustand, der sich — unterstützt von anderen Komponenten — in dem Schwanken der Pubertät zwischen Selbstverachtung und Selbstverherrlichung äußert. Alle diese Aufstellungen kann man deutlich an den Novellen studieren. Da es aber hier nicht unsere Aufgabe ist, die Psychologie der Pubertät überhaupt zu untersuchen, genüge der Hinweis. Um jedoch die psychische Situation zu verstehen, in der dem Jugendlichen die Idee kommt, eine Novelle zu schreiben, muß noch ein Umstand beachtet werden. Der Typus, der uns vorliegt, befindet sich in einer weiteren charakteristischen Situation, die ich im zitierten Aufsatz gerade nur angedeutet habe, und die an dieser Stelle einer kurzen erweiternden Bemerkung bedarf. Unsere Autoren — natürlich wissen wir es nur von der Gruppe der analysierten, beziehungsweise deutbaren — haben alle ein reiches Phantasieleben bereits in der Vorpubertät gehabt, etwa vom zehnten Lebensjahre angefangen. Diese Vorpubertätsphantasien hatten keinen dichterischen Ausdruck gesucht, wenigstens keinen gefunden. In manchen Fällen haben sie immerhin zu einer gewissen Produktivität geführt, so hat, um ein Beispiel zu nennen, Franz D. Hunderte von Zeichenblättern mit Landkartenzeichnungen gefüllt. Eine — gewiß nicht selten anzutreffende — Form der Äußerungen von Pubertätsphantasien bringt Dr. Hoffers Arbeit in diesem Band. Bezeichnend für unsere Autoren ist nun in auffallender Weise, daß ein großer Teil der Vorpubertätsphantasien exquisit ehrgeizig, ruhmgeizig könnte man vielleicht noch besser sagen, waren. Es ging ihnen darum, gesellschaftliche Macht zu erlangen, und sie als sichtbare, gekannte, persönliche Träger auszuüben. Die Ziele mögen ganz verschieden sein, so ging es Karl darum, Offizier, General, später Ingenieur, Großindustrieller zu werden, während Walter schon frühe Dichter werden wollte. Mit einsetzender Pubertät verschwindet diese Phantasietätigkeit mehr oder weniger, und das ihr zugehörige Ideal erscheint mindestens sehr in den Hintergrund gedrängt gegenüber dem durchbrechenden Sexualziel. Der erste Abschnitt der Pubertät gehört — wir sprechen natürlich schematisch und unter ausschließlicher Berücksichtigung des Hierhergehörigen — dem Sexualziel, dem Versuch der neuerlichen Objektwahl. Dann erst setzt die Enttäuschung, Resignation, oder wie immer sich der Vorgang manifest äußert, ein, die wir als Rückverwandlung eines Stückes Objektlibido in narzißtische

andeuten. Und damit ist eine außerordentliche Intensivierung des Ichideals gegeben; manchmal ist es das gleiche, das schon in der Vorpubertät verfolgt wurde, nicht selten ist es ein neues; bei der Gruppe, die wir betrachten, ist es jedenfalls das des Dichters; freilich nicht gerade selten dies nur neben anderen. Der Zeitpunkt, an dem diese Situation reif ist, läßt sich natürlich nicht genau datieren. Aber die Zusammenstellung auf Seite 98 zeigt, daß das sechzehnte Lebensjahr, das sich auch sonst aus vielen Symptomen als ein ungefährer Wendepunkt erkennen läßt, hier ebenfalls eine gewisse Grenze bedeutet. Denn wir sehen hier die biographischen Novellen mit sechzehn etwa beginnen. Die episodischen scheinen schon früher geschrieben zu werden. Bei ihnen aber ist die Abgrenzung zu den Skizzen, von denen noch zu sprechen sein wird, ohne Analyse nicht sicher zu ziehen.

Die Novelle ist niemals das erste dichterische Produkt eines Autors. Mir ist ein solcher Fall nicht bekannt geworden; er wäre auch theoretisch höchst unwahrscheinlich. Vielmehr schreibt eine Novelle nur der Jugendliche, zu dessen Ichzielen der Dichter bereits gehört, oder der versuchen will, ob er dies in seine Ichziele mit aufnehmen kann. Daß ihm dichtungsähnliches aber überhaupt gelingt, hat er bereits an anderen Versuchen erfahren. Dies Ziel ist aber bereits vorhanden. Woher es stammt, soll nicht entschieden werden. Die Tendenz, es festzuhalten, erweist sich als ökonomisch wohlverständlich. Die Libidoabziehung vom Sexualobjekt ist bei unseren Typen niemals vollständig, es bleibt eine Fixierung, die sich immer wiederholende Reproduktionen der mit ihm erlebten oder phantasierten Situationen erzeugt. Das Verdrängte, insbesondere der Ödipuskomplex, erzeugt Phantasien, Tagträumereien; die wahrscheinlich immer, gewiß im Falle, daß sie reich, mannigfaltig und dennoch stereotyp sind, unmittelbar auf frühinfantile Phantasien zurückgehen.[1] Das erstarkte Ichideal hat die Tendenz, das ganze Ich zu erfassen, einheitlich zu organisieren, eine Tendenz, der die wuchernden Phantasien Widerstand entgegensetzen. Das Ich mag mancherlei Versuche unternehmen, sich dieser Fremdkörper zu bemächtigen — wie einige Stellen in den Novellen sehr schön beschreiben — ohne daß es ihm gelingt, bis sie in ein Werk komponiert werden, das heißt in eine Leistung, des sich organisierenden Ichs. Mit dieser Leistung ist ein Kompromiß gewonnen: Auf Seite des Ichs: Erfüllung eines Ichzieles, Annäherung an das Ichideal; auf Seite des Verdrängten: Legitimierung seiner Wiederkehren; auf Seite der Sexualziele: Festhaltung der Fixierung und mannigfaltige Triebbefriedigung, wenn auch am entstellten und abgelenkten Objekt.

[1] Wie neulich Anna Freud nachgewiesen: Schlagephantasien u. Tagtraum. Imago 1922.

Dies ungefähr dürfte der ökonomische Sinn der tertiären Bearbeitung sein. Die Triebenergie, mit der sie vollzogen wird, ist wahrscheinlich zum großen Teil sublimierte.[1] Schließlich spielt in nicht näher aufgeklärtem Maße, aber zweifellos der Gesichtspunkt auch beim Novellendichten der Jugendlichen mit, den Freud für das Dichten ganz allgemein formulierte.[2] Hat sich dieser Mechanismus einmal bewährt, so pflegt der Versuch unternommen zu werden, ihn zu wiederholen — vorausgesetzt, daß die psychische Situation es weiter fordert und ermöglicht. An Walter und Karl ist dieser Tatbestand zu studieren. Für beide ist die Novelle von weiteren gefolgt. Und bei beiden ist die gleiche Tendenz wirksam: die Entstellung des Materials wird immer größer oder was dasselbe leistet, die Objektivität der Darstellung wird größer. Es ist Distanz zwischen den Dichter und den Erlebenden gelegt; die Fixierung wird gelockert. Der nächste Schritt wäre, daß die Phantasie sich von den Reproduktionen nahezu völlig frei machen könnte, was diesen beiden aber nicht gelungen ist. Sie haben vorher das Dichten überhaupt eingestellt.

VIII

Der Leser dürfte öfter den Eindruck gehabt haben, daß erstens der Begriff der Novelle in dieser Arbeit sehr willkürlich und ungewohnt gebraucht wurde, und daß zweitens ein Teil der Aufstellungen völlig nur für eine Anzahl der mitgeteilten Arbeiten gilt, nämlich für die biographischen. Und tatsächlich scheint mir die biographische Novelle die psychologisch einfachste und ursprünglichste zu sein. Das soll natürlich nicht besagen, daß jeder Jugendliche — soweit er überhaupt Novellen schreibt — erst mit der biographischen beginnt und dann zur episodischen vorschreitet. Vielmehr dürfte dieser Fall der seltenere sein, wie jeder vollständige und ungestörte Ablauf psychischer Erscheinungen. Die episodischen Novellen, die unser Material enthält, erscheinen durchwegs künstlerischer als die meisten biographischen. Sie nähern sich, von allem Wertenden abgesehen, dem, was wir in der Dichtung der Erwachsenen als Novelle zu bezeichnen gewohnt sind. Das heißt die tertiäre Bearbeitung an ihnen war intensiver und stärker unter der Tendenz etwas formal vollkommenes, etwas, der Erwachsenennovelle ähnliches zu leisten. Daher finden wir an ihnen — trotz vieler Unbeholfenheit in allem Technischen — mehr von der Entstellung und Distanz, Objektivität, die den späteren Versuchen von Karl und Walter anhaften. Theoretisch sind alle diese episodischen Novellen keine Erstlingsarbeiten; daß sie es auch empirisch nicht sind, läßt sich bloß bei (12)

[1] Bernfeld, Bemerkungen über Sublimierung. Imago 1922.

[2] Freud, Der Dichter und das Phantasieren. Ges. Schriften, Bd. X, S. 229.

nachweisen. Hans hat vorher bereits eine Anzahl von ähnlichen Arbeiten geschrieben, die uns aber nicht vorlagen. Jedenfalls verlangt eine episodische Novelle, besonders wenn ihr Reproduktionsanteil gering ist, eine Intensität der tertiären Bearbeitung, die erstlich gelernt sein will, die zweitens nur dann ökonomisch verständlich ist, wenn sie im Dienste eines stark besetzten Zieles Dichter zu sein steht. Beides ist eher möglich, wenn biographische Novellenversuche vorangegangen sind. Doch soll dies nicht etwa apodiktisch behauptet werden, zumal auch eine andere Konzentrationsleistung, etwa ein Drama oder Epos den episodischen Novellen vorangegangen sein kann.

Überdies gibt es in der Dichtung Jugendlicher eine Gattung, die nach dem manifesten Gehalt leicht zu den Novellen gezählt werden kann, die Skizze. Wir bringen als Beispiel einer solchen, einer ganz kurzen Novelle sehr nahestehenden, die Skizze (17). Hier kann die Gattung Skizze nicht behandelt werden; sie ist ein Thema für sich, dessen Bearbeitung so viel ich sehe nachweisen würde, daß die Skizze einen fremden Stoff, einerlei ob er aus der Lektüre oder aus dem affektfreien Beobachten gewonnen wurde, behandelt, und zwar lediglich als künstlerische Aufgabe oder als Ichleistungsprobe. Seltener sind es Phantasien, die in gleicher Weise behandelt werden, dann aber allemal solche, die im Vergleich zum affektiven Zentrum (Ödipus z. B.) peripher gelegen sind. Ein Autor, der viel Skizzen verfaßte, mag unter Umständen mit Umgehung der biographischen Novelle gleich an die Leistung einer beträchtlich distanzierten episodischen Novelle gehen. Das theoretische Schema aber wäre: nachdem der Autor eine Zeitlang Gedichte und Skizzen verschiedener Art gemacht hat, entschließt er sich — nicht immer nach Erwägungen expressis verbis, aber nie so unbewußt und spontan wie bei einer gewissen Gruppe lyrischer Gedichte — sein Leben als Novelle darzustellen. Diese Novelle hat zwei Teile, einer schildert das bisherige, ein anderer das künftige Leben des Verfassers. Schreibt der Verfasser weiter Novellen, so wird er — je nachdem unter Überspringung einzelner Stufen oder allmählich — dasselbe Thema, ganz oder bruchstückweise wiederholt behandeln, immer distanzierter von der Realität und sich selbst, mit immer mehr Sorgfalt und Kraft der tertiären Bearbeitung, der eigentlichen künstlerischen Leistung. Bis er ein „erwachsener" Dichter wird, oder das Dichten mit einer anderen Tätigkeit vertauscht.

Schon Gieses[1] Untersuchungen haben ergeben, daß die Mannigfaltigkeit der Formen bei der Dichtung der Jugendlichen geringer ist, als bei der Erwachsener. Wir können ganz die gleiche Bemerkung machen; sie ist uns mehrmals als Schwierigkeit erschienen, mit dem Sprachgebrauch der Literatur-

[1] Fritz Giese, Das freie dichterische Schaffen der Jugendlichen.

geschichte in Übereinstimmung zu kommen. Die literarhistorischen und ästhetischen Gattungen sind nach formalen Prinzipien geschaffen. Beim Jugendlichen scheint aber das Formale sekundär zu sein. Eine bedeutsame Rolle spielt es im Beginn des dichterischen Schaffens, in der frühen Pubertät, oder auch schon in der Vorpubertät, was wir im Falle Walter als vorlyrische Periode beschrieben; hier ist der Autor noch weitgehend Nachahmer. Er hat aus irgendwelchen Motiven vor, eine Ballade usw. zu schreiben und versucht dies, indem er sich an die Muster hält. Im Ausgang der Pubertät mag zuweilen derselbe Prozeß wieder — auf einem anderen Niveau freilich — statthaben. Hier können es wieder formale Probleme oder auch der Wunsch, sein eigenes Leben bestimmten Formen und Mustern anzupassen, sein, die eine Annäherung des Schaffens an das der Erwachsenen herbeiführen. Und damit an die Schemata der Literaturgeschichte, die ja nach den bezeichnenden Schöpfungen der Dichter gebildet sind. Zudem ist die Einteilung der Jugendproduktionen nach formalen Prinzipien nicht gut möglich, weil der Jugendliche nicht immer die Form erreicht, die ihm vorschwebt.

Deshalb müßte der Versuch gemacht werden die Dichtungen der Jugendlichen nach psychologischen Kriterien zu gruppieren. An sich gewiß kaum eine wichtige Aufgabe, die aber ein gewisses Gewicht nicht allein deshalb erhält, weil solche Einteilungen notwendige Vorarbeit für wissenschaftliche Darstellung eines Gebietes sind, sondern vor allem weil es für die Erforschung der Dichtung überhaupt von gewissem Nutzen sein kann. Wenn wir nämlich die nach psychologischen Kriterien geordnete Gruppe Novellen betrachten, so bleibt trotz aller Abweichungen von der literarhistorischen Gruppe Novellen doch auffällig, wie viel Ähnlichkeit im Grunde zwischen beiden besteht. Wollte man nicht annehmen, daß dies Täuschung oder Zufall ist, so ergäbe sich daraus, daß die Novelle überhaupt, nicht nur die Jugendnovelle, aus einer bestimmten dynamisch-ökonomischen Situation als adäquates Befriedigungsmittel sich ergibt. Und auch ein Problem ergäbe sich daraus, die Frage welche formalen Eigenschaften es sind, denen diese Befriedigung verdankt wird, also die Ableitung der formalen Qualitäten einer Dichtung aus der psychischen Situation in der sie entstand.

Als solche psychologisch gebildete Gruppe haben wir im ersten Aufsatz dieses Bandes das lyrische Gedicht erkannt. Fügen wir das Drama hinzu, für dessen psychologische Begriffsbildung wir oben eine vermutende Andeutung gaben, so haben wir zusammen mit der Novelle wohl die Grundformen der Dichtung Jugendlicher genannt.

Über ein Motiv zur Produktion einiger satirischer Gedichte.[1]

Unsere Publikationsreihe „Beiträge zur Jugendforschung" vereinigt Aufsätze, die nicht allein durch Beibringung von bisher unveröffentlichtem Material und dessen teilweiser Behandlung die Jugendforschung ein Stückchen fördern möchten, sondern auch durch Einfügung der Psychoanalyse in die Methode der Jugendforschung erweiternd und anregend werden wollen — wie hier einleitend aus meinem Aufsatz: „Die Psychoanalyse in der Jugendforschung"[2] wiederholt sei. Dabei bemühen sich die Autoren grundsätzlich, dem Leser, der nicht von der Wissenschaftlichkeit der Psychoanalyse überzeugt ist, nicht mehr zuzumuten, als aus dem mitgeteilten Material selbst folgt, oder wo dies nicht möglich ist, Schlußfolgerungen, die aus anderwärts gewonnenen psychoanalytischen Erkenntnissen folgen, nur anhangsweise zu bringen. So daß immerhin selbst von diesen, freilich oft von den wichtigsten und aufklärendsten Bemerkungen abgesehen, eine gewisse Menge Material und einige Schritte der Untersuchung allgemein gültig erscheinen müssen. Diese Rücksicht auf den analysefeindlichen oder -unkundigen Leser darf genommen werden, weil dadurch höchstens Vermutungen oder mögliche Zusammenhänge, die dem Autor einfielen, unterdrückt werden — solange es sich nicht um die Mitteilung von Resultaten aus durchgeführten Psychoanalysen handelt. Das Ergebnis einer Psychoanalyse aber zugleich auch nach didaktischen Rücksichten für denjenigen darzustellen, der eine solche niemals gemacht oder erfahren hat und den Vorgang als solchen für methodisch unberechtigt und daher dessen Ergebnisse für falsch, irrelevant oder vielleicht bloß entbehrlich hält — ist gänzlich unmöglich. Wäre daher jene Rücksicht das ausschlaggebende Motiv, so müßten Arbeiten, die auf Psychoanalysen beruhen, von der Publikation in unseren Beiträgen ausgeschlossen werden. Uns aber handelt es sich um Förderung des Wissens der Jugendforschung und wir üben Rücksicht nur dort, wo sie zugleich eine Sicherung dieses

[1] Mitgeteilt in der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung; Sitzung vom 7. April 1922.

[2] Vom Gemeinschaftsleben der Jugend. Beiträge zur Jugendforschung, Bd. I. Int. Psychoanalytischer Verlag. Leipzig, Wien, Zürich 1922.

Wissens ist. Eine Psychoanalyse aber enthält nach unserer Überzeugung so viele Kautelen für die Richtigkeit einer Deutung in sich selbst, daß es hieße auf die sicherste Erkenntnisquelle verzichten — und wem zu Liebe? Einer immer geringer werdenden Zahl von Forschern, die, aus welchen Gründen bleibe unerörtert, belieben im Namen der Wissenschaft eine Methode, die sie selbst nicht erprobt haben und die zu erproben sie auch niemals gelernt haben, als unwissenschaftlich zu verwerfen.

Diese lange Vorbemerkung zu der folgenden kleinen Arbeit erschien nicht unnötig, weil in ihr keinerlei andere Möglichkeit zur Kontrolle dem Leser gegeben ist, als der Vergleich mit den Ergebnissen und Vorgängen in anderen Psychoanalysen; während sonst in diesen Beiträgen das Material selbst wenigstens eine gewisse Möglichkeit bot, sich aus ihm die gleichen Einsichten zu holen, die der Autor aus ihm gewann oder sie aus dem Material anzuzweifeln oder zu widerlegen.

Hans C., der uns aus der Arbeit über Novellen (S. 98) bereits bekannt ist, brachte in die Analyse, als sie ein bestimmtes Stadium erreicht hatte, eine Anzahl von poetischen Gelegenheitsproduktionen, die er als satirische bezeichnete, die auch kaum anders als so bezeichenbar und zum Teil auch objektiv gelungene Spottgedichte gegen Familienmitglieder waren. Wie die Analyse ergab, waren einige auch gegen den Analytiker gerichtet. Den Abschluß dieses Stadiums der Analyse bildete ein tagszuvor gedichtetes Stück, das zum Geburtstag der jüngsten — um zwölf Jahre jüngeren — Schwester verfaßt und an sie sogleich abgesendet worden war. Hans befand sich während der Analyse fast zwei Eisenbahntagereisen von seinem Elternhaus entfernt. Dieses Gedicht ist nun eigentlich kein satirisches, war aber von ihm ganz in der Reihe der anderen empfunden worden und enthielt nach seiner Mitteilung manifest einige scherzhafte Bosheiten. Es lautet folgendermaßen, nach der Abschrift, die Hans für jene Analysenstunde mitbrachte:

1. Dulioeh! ich bin jetzt eine Stimme
2. aus der Ferne und auch aus der Nähe,
3. Dulioeh! wenn ich euch auch nicht sehe
4. hört ihr mich doch, wie ich euch verstehe.
5. Ich bin nicht in Wien, nicht Hans, nicht Suse
6. ich bin überall — in Hellas Bluse,
7. im Klavier — ich spiel' mit Emmi kochen,
8. heute klapper' ich mit fremden Knochen.
9. Morgen wag' ich meine Knochen selber
10. im Gebirge über Gletscherfelder,
11. feige bin ich nicht — vom Fels ich springe
12. dir in den Geburtstagsschoß und singe:
13. Dulioeh, du schöne Heimat!
14. Dulioeh, du schöne Heimat!

Ich lasse im allgemeinen Produktionen, die in die Analyse mitgebracht werden, so wie Träume behandeln. Die Assoziationen waren aber dürftig:

1 — Dulioeh — erinnert an Jodler — an die Militärzeit — Reproduktion der oft, fast immer mit ihr verbundenen analen Situationen (Latrine usw.).

1, 2 — erkläre sich aus der Sehnsucht nach Hause.

5 — desgleichen, „und bin nicht mehr in Analyse“.

6 — Hellas Bluse — sehr schmutziges Dienstmädchen — alt — häßlich — mit schmutziger Bluse — großem Busen — gräßlicher Gedanke da drin zu stecken.

8 — im Seziersaal (Hans studiert Medizin).

9, 10 — die geplante Skifahrt ins Gebirge.

11 — (die Skifahrt ist mit einem geliebten Mädchen geplant, soll die Entscheidung bringen; Hans plant, alle seine Schüchternheit und Angst vor der Sexualität zu überwinden und mit ihr im Gebirge ein Verhältnis zu beginnen) — er ist nicht feige, weil er mit ihr allein ins Gebirge fahren will.

12 — „dir“: das Geburtstagskind — als wäre er eine Geburtstagsüberraschung.

13, 14 — Sehnsucht — Militär.

Die gleiche Stunde brachte noch wiederholte Erinnerung an das Schlafzimmer, das Hans als kleines Kind bewohnte, neben den Eltern; und an infantile Grübeleien über Nachttopf, Defäkation, so als wäre dies mit 3—4 verknüpft. Und die wiederholte Versicherung, hinter dem Worte Dulioeh, das doch kein Jodler sei, müsse viel stecken.

Hans befand sich in diesen Stunden in heftigstem Widerstand, er war trotzig und beleidigt (8. Monat der Analyse) und wunderte sich selbst, daß er mir gerade jetzt Geschenke bringe, die „schönen satirischen Gedichte“. Zunächst löste sich dieser Widerstand, anknüpfend an zwei verschiedene Ausgangspunkte: 1. Eine Phantasie von einem Mann mit zwei Gesichtern, der dem Analytiker ähnelt, führte sich auf das „zweite Gesicht“ (Anus), das er dem Analytiker aus Wut zeigen will und das des Analytikers einziges sei, zurück. 2. Die Impulse, dem Analytiker etwas zu schenken, hoben vergessene Erinnerungen aus früher Kindheit: Die Koffer und Kisten der Eltern waren auf dem Boden, wahrscheinlich von Hausbesorgerskindern, ausgeräumt oder doch bestohlen worden und in oder vor ihnen fanden sich anale Gastgeschenke der Diebe. Von hier aus ergab sich der Widerstand als Wunsch dem Analytiker ein Gastgeschenk, wie das der Hausbesorgerskinder war, auf den Teppich zu produzieren, nachdem dessen Bibliothek bestohlen worden war. Die Linien Analytiker — Vater; Bücher — Prosti-

tuierte führten tiefer. Hier aber sei natürlich nur mitgeteilt, was unmittelbar nötig ist.

Dieses Analysenstück beseitigte für eine Zeit den Widerstand und Hans begann spontan das Geburtstagsgedicht aufzulösen. Die Einfälle kamen schubweise in aufeinanderfolgenden Stunden. *3—4* deutete sich durch eine Fülle von vergessenen (zum Teil verdrängten) Erinnerungen aus jenem Schlafzimmer. Das Kind (etwa 5 Jahre) hörte aus dem Schlafzimmer der Eltern die Geräusche, die das Urinieren in den Nachttopf erzeugte, phantasierte und ergrübelte einen Zusammenhang zwischen ihnen und den Mysterien der elterlichen Sexualbeziehungen, und versuchte es in seinem Zimmer ebenso laut und „schön zu machen". Bei diesen Erinnerungen blieb das Gefühl, daß auch die Defäkation etwas damit zu tun habe. Hellas Busen assoziierte sich mit Phantasien: Busen — Nates — Schmutz — Kot; und verknüpfte sich mit schon viel früher erinnerten Phantasien über Geburt per anum, und daß die Eltern nicht seine wirklichen seien. Zuletzt wurde die „Stimme" mit dem „anderen Gesicht" in eine, eine Zeitlang unverstandene, aber sich aufdrängende, Verbindung gebracht, bis sich nach nicht unbeträchtlichen Hemmungen die Stimme als Flatus ergab, und Dulioeh als aus frühester Kindheit (zirka 3 Jahre) stammender Versuch erkannt wurde, onomatopoetisch — wohl mit magischen Ideen verknüpft — den Flatus bei der Defäkation auf dem Töpfchen darzustellen. Nun hat der manifest ziemlich unsinnige Inhalt des Gedichtchens, der rational damit begründet wurde, daß er ein Gebilde in der Art der Kinderreime und -liedchen kopieren sollte, seinen guten latenten Sinn gefunden. Und es wird auch verständlich, was dies als Geschenk bedeutet. Es ist das Kompromiß aus dem Wunsch, das Schwesterchen durch ein Geschenk zu erfreuen — das aber nebenbei zugleich als Ausdruck der Liebe und des Geizes, kein gekauftes, sondern ein selbstgemachtes sein sollte — und der analsadistischen Verhöhnungs- und Beschmutzungstendenzen gegen die Eltern. Deren Vorhandensein ergab sich früher und neuerlich in diesem Stück der Analyse, wurde aber als zu weitführend hier nicht ausdrücklich mitgeteilt. Nunmehr konnte die gleiche unbewußte Absicht in allen satirischen Gedichten, auch in weit zurückliegenden, dieses Autors leicht nachgewiesen werden. Aber auch eine Anzahl karikaturistischer Zeichnungen, die Hans seinem Vater geschenkt hatte, und eine Anzahl von — scheinbar sehr wohlgemeinten — scherzhaften Briefen an die Eltern erklärten sich zum Teil in gleicher Weise. Und Hans vermutete, daß der Ärger, mit dem die Familie auf ein sehr frühes Geburtstagsgedicht, das er wohlmeinend, aber leicht scherzhaft seiner Großmutter übergab, reagierte, aus einem gewissen instinktiven Verständnis der Tendenz geflossen sein

mag. Wir würden vom unbewußten Verstehen einer unbewußten Tendenz sprechen.

Es soll nicht behauptet werden, daß hiermit alle Motive aller satirischen Dichtungen, der scherzhaften Gelegenheitsgedichte und karikaturistischen Produktionen ganz allgemein aufgedeckt sind. Vielmehr gilt das Gesagte zunächst nur für den beschriebenen Fall; aber daß diesen Gattungen des dichterischen Produzierens eine gewisse anal-sadistische Komponente allgemein zugrunde liegt, ist ein Eindruck, der sich nicht leicht abweisen läßt.

Das Erstlingswerk nach Selbstzeugnissen.

Im Jahre 1894 faßte Karl Emil Franzos eine Anzahl autobiographischer Skizzen, die seit 1891 in der von ihm herausgegebenen „Deutschen Dichtung“ erschienen waren, unter dem Titel „Die Geschichte des Erstlingswerkes“ als Buch zusammen. Seine Absicht war, die zeitgenössischen Dichter zu Mitteilungen über das Werden ihres Erstlingswerkes zu veranlassen. Dabei sollte als Erstlingswerk „nicht etwa die erste Schreib- und Dichtübung des künftigen Schriftstellers verstanden werden, sondern eben sein erstes größeres Werk, mit dem er in die Öffentlichkeit getreten.“[1] Die Mitarbeiter haben sich freilich nicht immer an diese Begriffstimmung gehalten; und manche berichten ziemlich ausführlich über ihre Knabendichtungen; was, vom Standpunkt des Jugendpsychologen gewiß kein Fehler des Buches ist.

Das Buch scheint keinen besonderen Erfolg gehabt zu haben. Uns aber ist es in verschiedenen Belangen von Interesse. Es ist in ihm eine gewisse Menge von Material bequem zu studieren, das sonst nur nach Leistung einer beträchtlichen Such- und Lesearbeit zusammenzutragen wäre. Die Betrachtung desselben Gegenstandes durch fast zwanzig Autoren im engen Rahmen drängt dem Leser Gemeinsamkeiten und Eigenartigkeiten lebhaft auf. Ich hatte beim ersten Lesen den deutlichen Eindruck, als wären hier manche meiner — und der Psychologie, beziehungsweise Psychoanalyse — Vermutungen und Aufstellungen durch gewiß einwandfreie Zeugnisse bestätigt. Und es lohnt wohl diese Quelle einem etwas eingehenderen Studium zugrunde zu legen.

I.

Die Autoren der selbstbiographischen Aufsätze sind: Rudolf Baumbach, Felix Dahn, Georg Ebers, Marie von Ebner-Eschenbach, Ernst Eckstein, Theodor Fontane, Karl Emil Franzos, Ludwig Fulda, Paul Heyse, Hans Hopfen, Wilhelm Jensen, Hermann Lingg, Conrad Ferdinand Meyer, Ossip Schubin, Friedrich Spielhagen, Hermann Sudermann, Richard Voß, Ernst Wichert und Julius Wolff. Dazu kommt noch die Einleitung zum

---

[1] K. E. Franzos. Das Erstlingswerk. Concordia, Berlin. S. IX.

ganzen Buch, die Karl Emil Franzos schrieb, und die auch einige Stellen enthält, welche für uns von Interesse sind. Freilich fiel das Erstlingswerk mancher Autoren — zumindest das von ihnen besprochene — in ein Alter, das wir nicht mehr zur Jugend rechnen können, so daß diese Arbeiten für uns nichts oder nur wenige Anmerkungen enthalten. Das betrifft die Aufsätze von Lingg, C. F. Meyer, Spielhagen, Ebner-Eschenbach, Wolff, Jensen, Baumbach und Eckstein. Die anderen behandeln ausschließlich oder doch ausführlich genug Produktionen, die vor dem 20. Lebensjahr geschaffen wurden.

Die Tatsache, daß so viele Autoren ihr Erstlingswerk vor dem 20. Lebensjahr geschaffen, oder wenigstens dessen Vorläufer bis in die Knabenzeit zurückverfolgen können, ist wenig erstaunlich. Man erwartet dies als selbstverständliches Resultat einer genauen Untersuchung, die freilich — so viel ich sehe — bisher nicht in genügendem Umfange vorgenommen wurde. Wir wollen zunächst eine knappe Übersicht über die durchgängige Gültigkeit für unser Material geben.

Fontane will als sein Erstlingswerk den Schulaufsatz „Das Schlachtfeld von Großbeeren" betrachten, den er in Untertertia (also wohl etwa 13 Jahre alt) schrieb. Er erinnert sich aber auch an frühere Dichtversuche. Diese Erinnerung ist so liebenswürdig abgefaßt, daß diese Stelle ganz hierstehe:

„Es ist schwer, die erste Liebe festzustellen; hat man sie, oder glaubt man sie zu haben, so findet sich in der Regel, daß es noch eine allererste gab. Ein verstorbener Freund von mir war denn auch wirklich bei dieser retrospektiven Untersuchung bis an sein viertes Lebensjahr zurückgeraten.

Mit der ersten literarischen Arbeit verhält es sich ähnlich. Wenn man eben seinen Erstgeborenen in einem auf liniertem Papier geschriebenen Geburtstagskarmen entdeckt zu haben glaubt, ergibt sich plötzlich, daß man schon anderthalb Jahre vorher zu einer Wilhelm-Tell-Puppentheatervorstellung einen Prolog gedichtet hat, drin unter mehr oder weniger deutlichen Anspielungen auf Klassenlehrer, Tyrannenmord als einziges Rettungsmittel gepredigt wird. Wirklich, es ist schwer, seinem ersten literarischen Sündenfall ein präzises Datum zu geben."

Spielhagen nennt sein „wirklich erstes Werk" die „Problematischen Naturen", mit denen er sich im 22. Lebensjahr zu beschäftigen begann. Aber es sind doch „im Katalog meiner Schriften einige frühere Nummern zu verzeichnen".

Heyse erwähnt recht ausführlich ein Stück, das den Titel „Der dankbare Räuber" führte, „... in meinem zwölften Jahre in ein kleines Oktavschulheft geschrieben, in dem es sechs ganze Seiten füllte." Die Märchen, die in seinem ersten Buch publiziert werden, reichen zum Teil in seine Primanerzeit (zirka sechzehn Jahre), zum Teil ins siebzehnte Lebensjahr zurück. Mit siebzehn und achtzehn Jahren sieht er schon einige seiner Gedichte gedruckt. Und für diese Zeit, vielleicht auch für eine frühere bereits, gilt: „In leidenschaftlichem Drange regte sich der drama-

tische Trieb, die ersten Novellen in Prosa und in Versen entstanden, eine unermeßliche lyrische Produktion grünte und blühte zwischendurch." Das Trauerspiel „Francesca von Rimini", das Heyse im „eigentlichen Sinne" als sein Erstlingswerk betrachtet, ist bereits in seinem 21. Lebensjahr gedruckt erschienen.

Marie von Ebner-Eschenbach berichtet aus ihrer Kindheit (etwa 8. bis 9. Jahr) „Reflexerscheinungen", die die Lektüre von Grüns „Letztem Ritter" hervorrief: „Eine Reihe von Improvisationen entstand, die ich mit großem Entzücken und fürchterlicher Ausdauer vor mich her sang." Bis zum 20. Lebensjahr war eine Fülle von Produktionen entstanden. Der Zeitpunkt des Beginns dieser Produktionen ist nicht genau angegeben, fällt aber vor das vierzehnte Jahr. „Da entstand ein Epos aus der römischen Geschichte, es entstanden Lust- und Trauerspiele, Novellen und zahllose Gedichte."

Wichert zählt eine ganze Reihe von Produktionen auf, die vor dem 20. Lebensjahr entstanden. „Etwas in dialogischer Form aufzuschreiben, habe ich erst versucht, als ich in Quarta und Tertia des . . . Gymnasiums saß, und zwar reizten mich zuerst Märchen zur Dramatisierung, später griechische und römische Geschichten" (also zirka zwölf bis vierzehn Jahre alt). Noch auf der Schule entsteht ein Drama Georg Washington; als Student, mit neunzehn Jahren, schreibt er sein Drama „Johann Huß".

Felix Dahns erste lyrische Dichtungen, „des vierzehnjährigen Knaben . . . wurden durch Lenz' ‚Liebe' (!) und die Begeisterung für Aufrichtung eines einigen und freien Vaterlandes hervorgerufen." Schon vorher war ein Schauspiel „Die Entführung der Persephone" entstanden. Mit fünfzehn Jahren brachte er ein Heldengedicht in Hexametern zusammen: „Die bezauberte Rose". Seine erste veröffentlichte Dichtung, die Erzählung in Versen „Harald und Theano" wurde in seinem 20. Lebensjahr publiziert. Theaterartige Kampfspiele mit erfundenen Reden und Ansprachen erfüllten die Latenzzeit und erste Pubertät (neuntes bis sechzehntes Jahr).

Julius Wolff hat mit dem „Verseschmieden . . . sehr früh angefangen, denn wenig über zwölf Jahre alt, verfaßte ich mein erstes Gedicht." „In den nächsten Jahren entstanden eine Menge kleiner und größerer Gelegenheitsgedichte von verschiedentlichem Inhalt und wechselnder Form."

Hans Hopfens Erstling, Verse gegen Windischgrätz, entstanden in seinem dreizehnten Lebensjahr. Mit sechzehn Jahren rührte ihn die Liebe und „tags darauf war ich ein Dichter". Von da an produzierte er in ununterbrochener Folge.

Wilhelm Jensens Erstling fällt in sein 30. Jahr, denn seine „Jugendmanuskripte" will er nur als „Adoptivkinder" anerkennen. Er hatte deren „einen hübschen Stoß von Tragödien, Schauspielen, epischen Dichtungen in Stanzen und Blankversen, lyrischen Gedichtsübungen, Novellen, umfänglichen Prosaschriften."

Georg Ebers spricht von Gedichten, „zu denen schon den Knaben mancherlei begeisterte", aber er kann sich keine Vorstellung mehr von diesen „längst verlorenen Opuscula" machen; erhalten ist nur eine poetische Erzählung, die vor dem Abiturientenexamen entstand, und ein „noch früher entstandenes Heldengedicht: Heinrich der Städtebauer."

Karl Emil Franzos schrieb mit zehn Jahren ein „Original-Lustspiel“: „Der tanzende Leutnant“; mit fünfzehn Jahren sein erstes Gedicht, eine Romanze „Im Walde“, ungefähr um die gleiche Zeit „Sagen aus der Bukowina“; im 20. Jahr die erste seiner Ghettonovellen.

Richard Voß hat mit neun Jahren einen neuen „Uriel Acosta“ geschrieben unter dem gewaltigen Eindruck der Theateraufführung des Gutzkow'schen. Er berichtet von Aufsätzen, die er als Knabe dichtete; die Niedershrift seines publizierten Erstlings „Visionen eines deutschen Patrioten“ wurde im 20. Lebensjahr vollendet, das Dichten selbst liegt etwas weiter zurück.

Ossip Schubins erste Novelle wurde mit fünfzehn Jahren geschrieben, und von da ab bis zum 25. Jahr entstand „eine ganze Reihe teils von Entwürfen, teils von ausgeführten Erzählungen.“

Hermann Sudermanns erstes Drama „Die Tochter des Glücks“ wurde im achzehnten Lebensjahr gedichtet und geschrieben, seine Geschichte aber reicht bis in die Tertianerzeit zurück.

Ludwig Fulda „machte bereits Verse in jenem zarten Kindesalter, in welchem andere geistreiche Knäblein sich ihre Zukunft lediglich in der Gestalt eines Zuckerbäckers vorzustellen vermögen, der seine sämtlichen Erzeugnisse selbst aufißt“, nämlich in seinem siebenten Jahre. Im vollendeten zehnten Jahr „gestattete er sich als erste größere Konzeption ein Lustspiel in gereimten Versen: sämtliche handelnde Personen sind — Blumen, und als Ort der Handlung schreibe ich vor: das Blumenreich.“ In den „schaffensfreudigen Jahren zwischen Untertertia und Oberprima (etwa dreizehn bis achtzehn) dichtete ich eine Reihe von historischen Tragödien.“ Der erste von ihm selbst ernst genommene Versuch war das mit neunzehn Jahren gedichtete Drama „Christian Günther.“ Mit 20 Jahren sah er sein kleines Lustspiel in gereimten Versen „Die Aufrichtigen“ auf dem Theater seiner Heimatstadt aufgeführt.

Von allen Mitarbeitern sind es bloß vier, die keine Werke aus ihrer Knabenzeit und Pubertät erwähnen. Freilich spricht Lingg von Arbeiten aus den Studentenjahren, Meyer von Gedichten, die aus Jugendkämpfen entstanden, die Angaben reichen aber zu genauerer Datierung nicht hin. Eckstein und Baumbach halten sich streng an die Erzählung der Geschichte ihres gedruckten Erstlingswerkes, und erwähnen die Zeit vor ihm überhaupt nicht.

Bei allen anderen ist deutlich zu sehen, wie ihr Dichten schon früher, bei manchen sehr frühe, begann. Vier Termine drängen sich auf, als immer wiederkehrend: das neunte bis zehnte Jahr; das dreizehnte bis vierzehnte; das sechzehnte und das achtzehnte bis neunzehnte. Es ist als ob sich hier übrigens in guter Übereinstimmung mit dem, was uns nunmehr sonst bekannt ist — verschiedene Epochen der Jugenddichtung andeuteten: die endende Latenzperiode; die Vorpubertät; der Beginn der „genialischen

Pubertät";[1] die Stabilisierung oder Beendigung der verlängerten Pubertät. Bei manchen ist noch eine Vorepoche zu bemerken, die der beginnenden Latenzperiode. Wahrscheinlich ist es nicht nötig, daß das Dichten bei jedem Autor alle vier (oder auch fünf) Epochen durchmacht; es mag bei manchen erst in der Vorpubertät, oder vielleicht gar zu Beginn oder im Verlauf der verlängerten Pubertät einsetzen; der häufigste Fall scheint es nicht zu sein. Diagnostisch scheint wichtig zu sein, daß das Dichten, in einer bestimmten Epoche, auftretend, dann nicht durch alle weiteren sich fortsetzen muß. Denn diese Beginnstermine für dichterisches Schaffen sind zugleich für viele Typen die Endigungstermine. So endet um sechzehn bei gewissen Typen das Pubertätsdichten, das durch die ganze Pubertät und vielleicht schon in der Latenzperiode bestanden hatte, während es bei anderen Typen nun erst richtig beginnt.

II.

Es wird uns nach dieser Übersicht über den Zeitpunkt des Produktionsbeginnes interessieren, gemeinsamen und individuellen Zügen in den Motiven nachzugehen, die einen Autor als Kind oder Jugendlichen zum Dichten veranlaßt haben mögen. Aber wir finden uns bald enttäuscht. Es ist recht wenig, was wir expressis verbis von den Selbstbiographen erfahren.

Fontane wollte sich (in Untertertia) all seiner Schulsorgen, unter denen ein freier Schulaufsatz mit selbstgewähltem Thema voranstand, durch einen Fußmarsch entschlagen; kam von seiner Wanderung über das Schlachtfeld von Großbeeren, wo ihn allerhand Gedanken und Phantasien beschäftigt hatten, in die Zwischen-Nächtigungsstation, und als er sich „eine Stunde danach behaglich im Bette streckte, kam mir die Frage: ‚wäre das nicht ein Stoff'?" Nach Hause zurückgekehrt, schrieb er den Aufsatz, „Ein phantastisches Skriptum", im Fluge nieder.

Auch Richard Voß nennt die Schule als Anregung einer Produktion, die er unter seinen Erstlingswerken erwähnt. Und bei Hans Hopfen spielt sie wenigstens eine indirekt anregende Rolle. Hopfens Schilderung ist in mancher Hinsicht so interessant und ausführlich, daß wir sie hier ganz bringen wollen, obzwar sie an anderen Stellen zu behandeln sein wird:

„Wen Anekdotenkram ergötzt, der mag mit mir darüber lachen, daß, als ich in jenem Werke den Namen des Fürsten Windischgrätz las, mir einfiel, wie es dieser damals arg verlästerte Heerführer gewesen ist, der mich zu meinen ersten

[1] Dr. Siegfried Bernfeld. Über eine typische Form der männlichen Pubertät. Imago 1923.

Versen begeistert hat, und daß demnach diese meine erste, gutgemeinte, nichtswürdig durchgeführte Kunstleistung Ende Oktober oder Anfang November 1848 entstanden sein muß.

Ich glaube nicht, daß die Feststellung dieser Tatsache ein Gewinn für die neueste Literaturgeschichte ist, aber sie gehört nun einmal zur Historie des Erstlingswerkes.

Ich war also dreizehn Jahre alt, in den ersten Wochen Tertianer und wie es sich für ein solches Alter, solche politische Erfahrung und die damalige Zeitstimmung nicht anders schickte, von der einzigen Vortrefflichkeit republikanischer Staatsform durchdrungen. Gegen einen absolutistischen Pazifikator der in heller Empörung niederbrechenden Hauptstadt Wien, der die Abgesandten der deutschen Nationalversammlung standrechtlich in der Brigittenau erschießen ließ, erfüllte mich flammende Entrüstung.

Ich weiß nicht, ob diese patriotische Glut sich ohne ein persönlich betrübendes Privatereignis künstlerisch entbunden hätte. Da mich die Götter einmal zum Poeten bestimmt hatten und wahrscheinlich auf die erste überraschende Äußerung meiner ahnungsvoll bebenden Muse nicht länger warten wollten, so sorgten sie auch für den erschütternden Anlaß im individuellen Leben, der mir Herz und Stimme für das allgemeine Wohl und Wehe klingend lösen sollte.

Das kam so. Je jünger ich war, desto mehr rühmten die Mitmenschen an mir eine fröhliche Lust mich anderen mitzuteilen, was man so an gemeineren Naturen Unterhaltungsgabe nennt. Mit den Jahren verliert sich das, was, wie ich fürchte, der gütige Leser aus dieser Geschichte des Erstlingswerkes nur allzubald ersehen wird.

Damals aber, am Ende unserer Revolutionsepoche und im Beginn meiner Untertertia, war ich ein leidlich belustigender Zeitgenosse und liebte es durchaus nicht mein Licht unter den Scheffel zu stellen, weniger aus republikanischer Unabhängigkeitsüberzeugung als aus mangelnder Selbstbeherrschung.

Das Unabhängigkeitsgefühl des freien Bürgers war überhaupt von unseren damaligen Lehrern — ein paar rote Wochen im seligen März etwa ausgenommen — nichts weniger als geachtet. Vollends jetzt, da die Reaktion auf allen Gebieten mit verstärkter Macht und gedoppelter Wut siegesüppig zurückkehrte, schien jeder Sinn für Duldung, Fortschritt und Nachsicht verbraucht zu sein. Man verlangte genau die vordem gewohnte Hochachtung für die ach so veralteten Klassiker, wie in den finstersten Schulzeiten vor achtundvierzig, man dachte nicht daran, den langweiligen Julius Caesar und den noch langweiligeren Xenophon durch leichter faßliche, unterhaltendere moderne Reisebeschreibungen zu ersetzen, man überwachte nach Möglichkeit die häusliche Lektüre, das spanische Rohr war noch für ein Jahr — bis zum Übertritt in das eigentliche Gymnasium — in leichtfaßlicher Übung, man duzte uns auch bis dahin wie Rekruten und, hielt es einer der schwarzen Herren für angemessen, so befahl er dem halbwüchsigen citoyen, aus der Bank zu kommen und den Rest der Stunde stehend oder gar auf den Knien zuzubringen ... Und das nannte man das Jahr achtundvierzig!

Dieser Zustände vollbewußt, mit heiligem Respekt vor Herrn Pater Benedikt, unserem Ordinarius, spitzten wir in der Klasse unsere Ohren; allein die wundersame Elastizität der Jugend sorgte dafür, daß diese Spitze doch nicht immer nach dem Munde des Lehrers gerichtet war.

Ach, durchaus nicht. Und ich mit meinem Wetterfahnenkopf schon gar! Ich war — vor meinem Spiegel sei's gestanden — ein nichtswürdiger Schulbube.

Mein Nachbar in der Bank — es war die erste keineswegs — war ein artiger Junge. Ich meine, daß ich mich seiner erinnere, ich seh' ihn neben mir sitzen mit seinem Borsdorfer Apfelgesichtchen über dem breiten, steifgestärkten schlohweißen Umschlagkragen. Er hatte eine einschmeichelnde, aufmunternde Art, mit seinen blitzenden Augen einen anzusehen und war ein guter Zuhörer — besonders mir.

Ich erinnere mich, er trug den reinlichen Namen Sauber, was wir in unserer bübischen Nichtswürdigkeit dadurch, daß wir die beiden Silben niemals ohne empfindlichen Trennungsstrich aussprachen, konsequent ins höhnische Gegenteil umkehrten.

Ich saß also in meiner Sünden Maienblüte neben besagtem Sauber und, da mich, was ich gestern Abend heimlich für mich gelesen hatte, weit mehr beschäftigte, als was der schwarze Pater, langsam zwischen den Bänken auf und niederwandelnd, vor etwa vierzig unfreiwilligen Zuhörern wiederholt versicherte, so ließ ich meinen Nachbar an meiner Freude teilnehmen und plapperte mit aller Vorsicht mezza voce drauf los, daß jener sich immer besser unterhielt.

Leider beherrschte nun Kamerad Sauber seine Lachmuskeln so wenig wie ich meine Sprechwerkzeuge, und nach einigen Versuchen, die aufsteigende Heiterkeit zu verschlucken, platzte der Unselige zischend los und hielt sich wiehernd die Seiten.

Das strafende Verhängnis hatte uns in der nächsten Minute beim Wickel. Mein Nachbar konnte sich fein säuberlich aus aller Schuld herausreden. Er hatte ja nur unwillkürlich darüber lachen müssen, was ich eigenmächtig vorgetragen hatte. Und so entlud sich Pater Benedikts gerechter Zorn auf mich. Zum allgemeinen Gaudium — denn Schadenfreude ist ein wonnig Labsal für kindliche Gemüter — mußte ich, der die Schulbank mit profanem Geschwätz entweiht hatte, „herausknien". Das Weitere werde sich nach dem Unterricht finden.

Ich weiß heute nicht mehr worin das „Weitere" bestand. Ich weiß nur, daß ich die nächsten dreiviertel Stunden auf den Knien lag ... auf den Knien vor meiner Muse.

Ich war's mir gar nicht gleich bewußt. Daß ich, hart gemaßregelt, nicht daran dachte, dem Unterricht des Lehrers zu folgen, der einen im glorreichen Jahr der Revolution also despotisch mißhandelte, verstand sich von selbst. Ich drückte die nassen Augen und die glühenden Wangen in meine flachen Hände und die Hände auf mein Büchlein, das auf dem Banksitz lag, und wie ich also Schmerz und Scham und Wut verbiß, kamen mir Verse . . .

Verse gegen jenen fürstlichen Generalissimus, dem sie in Prag Weib und Kind durchs Fenster erschossen hatten, und der nun, ein schmerzgeplagter Tyrann, die

schöne Wienerstadt mit Schmach und Blut und Tränen füllte, wie ichs in den Zeitungen gelesen hatte. Wutschnaubende freiheitsdurstige Zeilen, wie sie meiner augenblicklichen Stimmung entsprachen.

Ich nahm die Feder und schrieb und schrieb, Vers auf Vers und Reim auf Reim. Ungleiche, holprige, hinkende Verse und falsche Reime, unsinnige Vorwürfe und Gelöbnisse ebenso unmöglicher wie ungerechter Rache ... blankes Blech.

Aber mein Erstling war geboren.

Er sollte kein langes Leben fristen.

Pater Benediktus, der mehr als einmal, ohne es zu wissen, auf meine literarische Laufbahn im Beginn heilsamen Einfluß geübt hatte, wunderte sich wohl schon eine Weile darüber, was ich über meinem Xenophon so eifrig mit der Feder zu kritzeln hatte, er mochte jedoch in pädagogischer Klugheit nicht gleich wieder Strafe auf Strafe folgen lassen. Je näher aber die Lektion ihrem Ende zuneigte, desto schärfer faßte der schwarze Mann aus Kathederferne mich ins Auge.

Ich kannte den Blick, wenn der Herr Professor so gewiß die Stimme senkte und kaum merklich die Brauen über den weitaussehenden Pupillen zusammenzog. Ich fühlte, wie einen elektrischen Funken, das Bewußtsein von ihm zu mir durch die lange Klasse herüberspringen: nun gilt es wieder einmal dir. Ich duckte mein verbrecherisch Haupt hinter das Pult vor meiner Bank, das die Rücklehne der vorderen abgab, und zerriß mein opus Eins, da es zum Teil noch feuchter Tinte war, in kleine Fetzen. Den einen Teil warf ich mit der rechten Hand unter die Füße meiner Vordermänner, den anderen steckt ich mit der linken in meine Hosentasche, den dritten und kleinsten zerkaute ich und verschluckte ich, dem Drang gebieterischer Keuschheit des Gedankens folgend. Kein Menschenauge sollte meine ersten Verse sehen, kein pfäffischer Schulmeister sie zensieren, keine Bande roher Schulbuben über sie lachen.

Als der Lehrer, sowie die Stunde schlug, zu mir trat und mich fragte, was ich geschrieben hätte, fand er davon nichts mehr und schalt ohne rechte Veranlassung ins Blaue hinein, während ich meine vernichteten Verse im Gedächtnis wiederholte, um sie auch ohne Niederschrift nicht zu vergessen.

Einige davon weiß ich noch heute. Sie sind niederträchtig und nicht weiter der Rede wert.

Aber während ich mir ihre Entstehungsart aus meiner Knabenzeit jetzt mit der Feder in der Hand wieder einmal vergegenwärtigte, fiel mir auf, daß die äußere Pose des Menschen, in der meine ersten Reime niedergeschrieben worden waren, unbewußt auch in späteren Jahren manchmal angenommen wurde. Ich habe unter verschiedensten Umständen meine Verse ausgesonnen, die meisten unter Gottes freiem Himmel, nicht wenige im Sattel auf Rosses Rücken. Aber oft wenn in stiller Stube der Ansturm ungefüger Gedanken sich nicht glätten und geben wollte, bin ich wie in brünstigem Gebet auf die Knie gesunken, habe das Gesicht in die flachen Hände und die Hände auf einen Stuhlsitz gedrückt und also mit der Muse gerungen, bis Sinn und Melodie in Eines fließend sich festigen ließen in bildender Hand.

Ich habe nie darauf geachtet. Heute aber, da ich dies niederschreibe mutet's mich wunderlich an, weil ich finde, daß es dieselbe Stellung gewesen ist, in der ich meine allerersten Verse verbrochen habe.

Wenn nun der gütige Leser dieser Geschichte mich aufs Gewissen fragt, ob ich mich denn damals schon für einen Dichter gehalten habe, so antworte ich mit vernehmlicher Stimme: Nein."

Häufiger wird als Motiv der Produktion das Drama, ein poetisches Vorbild oder ein Musikstück genannt. Das Kind war durch einen Theaterbesuch in nachhaltigste Erregung versetzt worden und versuchte das Gehörte ganz oder zum Teil noch einmal zu schaffen, oder Ähnliches selbst zu produzieren; oder solcher Eindruck ging von einem Dichtwerk oder Musikstück aus. Solches berichten Marie Ebner-Eschenbach, Wichert, Dahn, Franzos, Voß, Schubin und Sudermann. Bezeichnendes für diese Gruppe findet sich bei K. E. Franzos:

„Dieser mein erster Theaterabend ist mir in unauslöschlicher Erinnerung. Gegeben wurde Mosenthals „Deborah". In fieberhafter Aufregung folgte ich der Aufführung. Theater! . . . Aber für mich trat die tragische Katastrophe leider schon am Schluß des zweiten Aktes ein . . . Es gab einen Tumult, . . . mich aber traf die für mich furchtbarste Strafe: der entrüstete Apotheker setzte mich eigenhändig vor die Thüre . . . Am nächsten Morgen schrieb ich auf, was ich noch davon wußte, und wollte es in meiner Art fertig bringen, damit kam ich nicht weit, aber . . . so ließen mich die Eltern . . . zu einer anderen Vorstellung gehen; gegeben wurde Kotzebues „Schneider Fips" und „Das Landhaus an der Heerstraße". Das war nicht so schön wie „Deborah", aber doch auch ganz herrlich; namentlich das Meckern des Schneiders entflammte . . . mich zu dem Entschlusse, das Stück selbst aufzuführen. Ich dichtete es zu diesem Zwecke etwas frei nach und fühlte mich durch das Gelingen zu einem Original-Lustspiel ermutigt: „Der tanzende Lieutenant". Der Lieutenant war ein Geck, — natürlich meckerte er auch — zum Schlusse riefen Alle: „Nieder mit der Tyrannei!"

Die meisten Bemerkungen aber beziehen sich auf einen Drang, eine Begierde, den Trieb, zu schaffen. „In leidenschaftlichem Drange regte sich der dramatische Trieb" bei Heyse, oder er fühlt „ein unwiderstehliches Verlangen", ein bestimmtes Werk zu schaffen; Wichert ist es geradezu ein Wesenszug, „auszuschauen, wo sich in der Geschichte ein Held finden ließe, . . . der dramatisch verwertbar wäre." Julius Wolff spricht davon, daß seine „poetische Ader" „sich ungezwungen und fast unaufhörlich regte" und daß ihm das Dichten Freude machte, als hätte er sich „in leichtfüßigen Versen etwas von der Seele heruntergeschrieben", was ihn „unwillkürlich zum Aussprechen gedrängt hatte". Georg Ebers „trieb es an", „manche Begebenheit, die mir das Herz hob und deren Hergang sich recht

treu auf der Netzhaut meines inneren Auges abspiegelte, dichterisch nachzugestalten.“ K. E. Franzos schrieb „seine ersten Blätter im heißen Drange, mir die Brust zu entlasten und gleichsam mit mir selbst ins Klare zu kommen“. Ganz ähnlich Richard Voß: „Die Erinnerung an das Erlebte, das ich oft wie in Visionen wieder vor mir sah, lag wie Alpdruck auf mir. Ich mußte versuchen, ihn von mir abzuwälzen, um wieder friedliche Nächte zu haben. So begann ich zu schreiben — nur für mich selbst, um mich zu befreien.“

Und ähnlicherweise äußern sich die allermeisten, in fast ermüdender Gleichförmigkeit. Man sieht, Walters und Karls Äußerungen haben typischen Charakter und es macht für die allgemeine Struktur des jugendlichen dichterischen Schaffens nichts aus, ob ein künftiger Dichter produziert, oder einer, der später diese Schaffensform oder auch jede aufgeben wird. Aber das gleiche, das wir zu Walters Selbstzeugnissen bemerken mußten, gilt darum auch für diese; sie können nicht die wahren, jedenfalls nicht die einzigen Motive der Produktion sein. Sie sind überhaupt keine Motive, sondern Schilderungen des Produktionsprozesses, vielfach nicht einmal das, sondern die Darstellung des zwang- und triebhaften Charakters der Reproduktionen, der Phantasien, der mannigfaltigen Wiederkehren des Verdrängten — also der Elemente auf denen der eigentliche Produktionsprozeß, die tertiäre Bearbeitung, von der wir früher sprachen, sich aufbaut. Was das Ich veranlaßt, aus diesen Phantasien und den anderen Elementen mit Aufwand von psychischer Energie Dichtungen zu schaffen, ist in diesen Beschreibungen und Mitteilungen nicht enthalten oder nur verborgen angedeutet.

Freilich ist mit der bisherigen Aufzählung auch die Zahl der Stellen des Buches nicht erschöpft, die man sich anmerkt, wenn man es, unsere Fragestellung im Geist, durchliest. Es ist noch eine nicht ganz unbeträchtliche Gruppe übrig. Zu ihr zählen wir Spielhagens Bemerkung, der von seiner Novelle „Clara vere“ sagt, sie sei „eine Probeschrift zu eigenem Gebrauch, mir selbst darüber klar zu werden, wie weit ich es in der Einsicht des Weltgetriebes und der Darstellung von Menschen ungefähr gebracht.“ Oder Heyses beiläufige Anmerkung, der Zauber der Clemens Brentanoschen Märchenwelt mag ihn, „den jungen Berliner verführt haben, auf seine Manier ähnliches zu wagen.“ Heyse ist es auch, der mitteilt, nachdem sein Erstlingswerk, das er nicht voll ernst nahm, gegen seinen Wunsch erschienen war, habe er „ein unwiderstehliches Verlangen, ja eine Art moralischer Verpflichtung gefühlt, ein Werk folgen zu lassen, zu dem, so jugendlich unvollkommen es sein mochte, er sich voll bekennen durfte.“

Diese und manche ähnliche Äußerungen sind nur unter der Annahme verständlich, daß hinter ihnen der Wunsch steht, ein Dichter zu werden, die Hoffnung ein Dichter zu sein. Dies wird auch ausdrücklich von einigen erwähnt, aber erstaunlich selten. So spricht Hopfen von der „Poetennatur“, die in ihm steckte; der kleinen Eschenbach, wenn sie im Theater saß, „brannte der Kopf, glühten die Wangen, ein kalter Schauer nach dem anderen lief ihr über den Rücken und sie dachte: über kurz oder lang werden deine Stücke hier aufgeführt und deine Werke werden von der Bühne wie Funken herunterprasseln.“ Wichert „sann damals viel um die Frage herum, wie wir Deutschen zu einem nationalen Drama gelangen könnten und blickte zu diesem Zwecke nach unserem nationalen Epos aus, das den Stoff hergeben müßte.“ Hopfen, der mit sechzehn Jahren „wenigstens selbst glaubte“, er sei ein Dichter, sagt:

„Ich glaubte es; aber ich behielt nach einigen kurzen Versuchen jugendlicher Mitteilsamkeit meinen Glauben für mich. Ich hatte die klare Überzeugung, daß man reif geworden sein müßte, um mit seiner Kunst vors Publikum zu treten, und das instinktive gebieterische Gefühl, daß dies Heranreifen durch anderer Zugucken nur beirrt werde, und daß, was aus dem Allerinnersten sich entwickeln sollte, in seinem Werdegang nicht immer aufgezeigt werden dürfte. So schwieg ich über das, was mich vor allem bewegte, ziemlich zehn Jahre lang. Als ich mich aber dann reif fühlte, wollte ich in die Literatur mit wünschenswerter Entschiedenheit treten.“

Ein halbes Jahr nach der Niederschrift seiner ersten Ghettonovellen „dämmerte es“ in Karl Emil Franzos auf: „Wie wenn das wirklich eine Novelle wäre, und wenn du deren mehr schreiben könntest? Bessere, klarere . . . dann stündest du als deutscher Schriftsteller in der großen Gemeinschaft.“ Sudermann berichtet aus seinem dreizehnten Lebensjahr:

„Als Valentine sah ich (die Schauspielerin Hermine Claar-Delia) und beschloß nicht eher zu rasten und zu ruhen, bis ich etwas ähnlich Großes geschaffen haben würde, das ich ihr ehrfurchtsvoll zu Füßen legen könnte.

Neben dem Hause meiner Tante befand sich ein Holzstapel. Auf diesem Stapel kletterte ich am folgenden Nachmittage wie ein Verrückter umher und legte mir, Tränen der Erregung hinunterschluckend, den Schwur ab, ein Dramendichter zu werden.

Jahre vergingen, ehe ich daran denken konnte ihn einzulösen.

Ich hatte die Schule verlassen, war Apotheker geworden und wieder zur Schule zurückgekehrt, hatte als Student die höchste Staffel kindlichen Ehrgeizes erklommen und fühlte mich mit meinen achtzehn Jahren überreif, mir die Unsterblichkeit zu erobern . . . Das waren glückliche Nächte des Schaffens! Mit brennendem Kopfe aus der Kneipe heimgekehrt und keck darauf losgeschrieben bis zum hellen Morgen!“

Ludwig Fulda behandelt, neunzehnjährig, den Konflikt zwischen dem Wunsch Dichter zu werden und der Nötigung einen Brotberuf zu studieren als Thema seiner Dichtertragödie „Christian Günther“.

Der Wille, Dichter zu werden, wird ergänzt durch das Motiv „Ruhm“ — aber nur an drei Stellen mit ausdrücklichem Hinweis. Zudem an einer, von Fulda, ironisch behandelt: „Der Weltruf, den dieser erste dramatische Versuch im Kreise meiner engsten Familie errang, ermutigte mich auf der so glücklich eingeschlagenen Bahn unentwegt weiter zu schreiten . . .“ Die Ebner-Eschenbach gab in ihrem vierzehnten Lebensjahr den festen Entschluß kund (in einem Briefe an ihre geliebte Lehrerin), „entweder nicht zu leben oder die größte Schriftstellerin aller Völker und Zeiten zu werden“: Und „es gibt auch kein Pförtchen, das zu schriftstellerischem Ruhme führen kann, an das ich nicht gepocht hätte.“ Man dürfte dazu noch jene Stellen rechnen, in denen der Erfolg einer Dichtung, oder auch nur eines Schulaufsatzes, sorgfältig, zuweilen ironisierend, vermerkt wird. Dies ist nicht selten der Fall, aber wir haben zunächst kein Recht, solche Notizen zu den Motiven zu zählen; und müssen feststellen, daß wir somit über die Motive aus den Selbstzeugnissen so gut wie nichts erfahren haben; wenn wir nicht das Verschweigen selbst als beredtes Symptom ansprechen wollen.

III.

Wir haben eben bemerkt, daß zuweilen die Autoren eine ironisierende Darstellungsform wählen. Dies wurde in den bisher gebrachten Zitaten nicht deutlich, weil wir die charakteristischen Stellen für eine gesonderte Zusammenstellung aufsparten, die nunmehr den Gang unserer Erörterung unterbrechen soll. Denn es ist überaus auffällig, daß die Ironie, die Gänsefüßchen, der Scherz, allerhand Entwertungsversuche und -äußerungen gewisse Partien der autobiographischen Mitteilungen, besonders einiger Autoren, durchziehen. Es sind ganz bestimmte Themen, die so behandelt werden: die ersten Versuche dichterischen Schaffens oder auch alles, was vor dem Erstlingswerk produziert wurde; alles, was mit Erfolg und Ruhm, mit Publikum und Kritik zu tun hat; die „berüchtigte Eitelkeit der Künstler“ und schließlich die Aufgabe, über sich selbst, das eigene Schaffen überhaupt zu schreiben.

Nicht alle Mitarbeiter an dem Buch verhalten sich gleichartig, manche behandeln die Aufgabe durchwegs mit Ernst, manche völlig in spöttischem, lustigem oder sonst entwertendem Ton; einige bringen fast im selben Satz den Ausdruck beider Einstellungen.

Franzos gehört zu den völlig ernsten. Er schreibt in der Einleitung: „Die erste Höhe, die man erstiegen, die erste Schlacht, die man geschlagen hat — um wie vieles Frühere und Spätere sich die Schatten des Vergessens breiten mögen, dies leuchtet fort. Es war ja vielleicht nur eben die erste Schlacht und nicht der erste Sieg, noch weniger der schönste, den man davongetragen hat, und doch, welchem Dichter wird nicht die Zeit, wo er seinen Erstling schrieb, als ein Unvergeßliches, in seiner Art Einziges und Höchstes im Gemüte fortleben? Und dann — man setzt ja auch später seine volle Kraft ein, leistet Besseres und Reiferes, aber was schafft man unter ähnlichen Stürmen der Seele, mit dem gleichen heißen Drang, sein Inneres auszuströmen? Vielleicht gelingt es nicht und man stammelt nur für weniger Leute Ohren, wo man herrlich zu allem Volke zu reden vermeint, aber wie bezeichnend für des Dichters Wesen, geradezu der Schlüssel zu seinem Schaffen bleibt dies erste Buch, ob es nun ein Reden oder Stammeln ist!"

Und trotzdem findet er es nötig, eine sechzehn Seiten lange Motivierung seines Unternehmens diesem selbst voranzuschicken. Franzos selbst bemerkt das merkwürdige Verhalten einiger seiner Mitarbeiter: „Bedenken gegen die Beteiligung wurden allerdings in einigen wenigen Fällen geäußert, aber nicht brieflich, sondern — im Aufsatz; nur einmal kam zuerst ein Brief, dann aber auch der Aufsatz. So durfte ich diese Bedenken nicht allzu schwer nehmen: beteiligten sich die Dichter doch, so konnten sie ihnen selbst nicht triftig erscheinen."

Die „Bedenken" sind nun einfach und durchsichtig genug. Heyse mag für einige stehen.

Er verhehlt nicht, daß er „zu so einem bedenklichen Unternehmen durchaus keine Neigung verspürte . . . War es doch selbst von unseren Klassikern nur den größten vergönnt, gleich bei ihrem ersten Schritt in die Öffentlichkeit den Platz zu bezeichnen, von dem aus sie ihre Welt bewegen sollten." Trotzdem würden wir uns nicht „einer gewissen Verwunderung erwehren können, wenn diese Männer es der Mühe wert gehalten hätten, sich selbst den zweifelhaften Liebesdienst zu erweisen, mit psychologisch-historischer Gewissenhaftigkeit ihren Werdegang zu beleuchten . . . (es) wären . . . dergleichen vereinzelte Studien über dichterische Produktionen, die nur den Wert von Vorübungen haben, dem Vorwurf der Selbstgefälligkeit kaum entgangen.

Und nun wir Heutigen, wenn wir uns auch eingestehen dürfen, redlich das unsere getan und das Erbe der Väter nicht bloß genossen, sondern in mancherlei Weise gemehrt zu haben — sollen wir uns wichtiger dünken als Jene? Glauben, es sei der Literaturgeschichte oder der Ästhetik sonderlich damit gedient, wenn wir es der Welt nicht vorenthalten, wie uns zumute war, als wir zum erstenmal mit in die Schranken traten, wer uns die Waffen geliehen oder uns mit seinem Beispiel vorgeleuchtet habe?

Doch jene Werke, auch wenn sie erst mit scheuem Flügelschlage die künftigen hohen Flüge vordeuten, entzücken uns heute noch. Von ersten Produktionen aber,

die schon heute, bei Lebzeiten ihrer Urheber, vergessen sind und deren Entstehung nur diesen selbst und ihren nächsten Freunden von Interesse sein kann, mit einer fast wissenschaftlichen Chronistenmiene zu reden, scheint alles andere als Dank zu verdienen. Wohl heißt es: „frisch auf die Zäune, dann trocknen die Windeln" und wer, zum Manne gereift, sich sagen darf: Anch'io sono pittore — in derbem Deutsch: Am Ende bin ich doch auch kein Hund! — wird sich selbst die Übereilung nicht zu schwer anrechnen, mit der er seine Erstlinge allen Winden der Kritik preisgegeben hat. Aber soviel Wesens davon zu machen und selbst die Welt darüber aufzuklären, daß

Die Raupe schon, die Chrysalide deutet
Den künftigen bunten Schmetterling —

schien mir eher den Spott als den Beifall der verehrlichen Mit- und Nachwelt herauszufordern."

Und dennoch schreibt er recht ausführlich.

Ähnlich Hopfen:

„Le moi est odieux und wir Künstler sind ein eitles Volk . . . wessen Leben aber an sich nicht schon hohen Reiz für jeden begabten Erzähler hat, daß er sein Leben wie einen fesselnden Ichroman niederschreiben kann, der lasse die Hand von einer Selbstbiographie. In jedes Dichters Werken ist so viel Selbsterlebtes verarbeitet, daß ihn nur selten die Lust anwandeln wird, aus den mit seiner Erfahrung verquickten und zusammengewachsenen Phantasiegestalten die quellenmäßige pragmatische Empirie seines Erdenwallens, zur Belehrung des verehrten Publikums, noch einmal herauszuschälen und zurückzudestillieren."

Man fühlt aus solchen Bemerkungen unmittelbar, um was es sich handelt: eben das Gefühl ist stark vorhanden, das als nicht existent dargestellt werden soll. Der Drang von sich und seinen Versuchen, über „die man doch nicht ganz so schlecht denkt" zu sprechen, ist so groß, daß er dem Ich unanständig scheint; die Meinung von sich selbst ist so gut, daß sie entwertet werden muß, um ausgesprochen zu werden. Und das heißt, daß etwas mit der Produktion selbst irgend eng Zusammenhängendes im Dichter verdrängt, zurückgedrängt ist: die Beziehung zum Publikum, der Ruhmwunsch, Ehrgeiz, die Selbsteinschätzung. Und von hier aus finden wir das Recht, jene Gruppe von Motiven, die zwar vorgebracht werden, aber zu selten für unsere Erwartungen, durch diese indirekten Mitteilungen zu ergänzen und zu erweitern.

Hierher gehört auch die Tatsache, welche von einer Anzahl der Autoren erwähnt wird, daß die Frage: Bin ich ein Dichter? eine Zeitlang dem Jugendlichen ein mehr minder quälendes Problem war. Für Dahn und Hopfen war dies eine entscheidend wichtige Frage, sie verknüpften sie mit ihrer Berufsfrage und lösten sie, indem sie das Urteil („Gottesurteil" sagt

Dahn) eines verehrten Meisters (Rückert und Geibel) einholten, fest entschlossen, wenn er sie verwürfe, keine Zeile mehr zu dichten. Das Dichtersein ist dem Dichter wichtig. Er will die Bestätigung vom Publikum oder wenigstens von Autoritäten. Die sichtbaren Zeichen dieser Bestätigung sind Kritik, Absatz, Ruhm; das Mittel, diese Bestätigung zu erlangen ist die Publikation, die Aufführung. Die Bestätigung hat aber bloß einen Sinn, wenn ihr der eigene Glaube vorausgeht. Dieser mag erschüttert oder von Anfang an schwach sein, dann tritt an seine Stelle die Hoffnung.

Es ist wohl bloß Selbstverständliches mit diesen Bemerkungen gesagt. Aber ein Selbstverständliches, das uns zu betonen für die Systematik der Motive nicht unwichtig erscheint. Denn es zeigt uns, daß dem Ichideal des Dichters der Wunsch, Dichter zu sein, angehört, und ermöglicht uns, diesen vagen Ausdruck psychologisch ein wenig tiefer zu fassen. Der Jugendliche, der den psychischen Aufwand macht, der zur künstlerischen (tertiären) Bearbeitung und Verwendung seiner Phantasien nötig ist, hat den Glauben an besondere Fähigkeiten seines Ichs, auf Menschen (und die Menschheit) in besonderer Weise zu wirken. Sie zu „adeln", heißt es bei Karl, Walter spricht von der Fähigkeit, den Menschen „Schönheit" zu geben. Das Vorbild mag er in der Wirkung gefunden haben, die Dichtungen frühzeitig auf ihn selbst ausgeübt hatten. Solcher Glaube ist narzißtisch, setzt ichlibidinöse Besetzungen voraus, wird aber auch in den Kampf zwischen Realich und Ichideal der verlängerten Pubertät hineingezogen und ist nach Ranks[1] schönem Vergleich in Gefahr, Wahn zu werden; lediglich die Anerkennung durch die anderen kann aus dem Wahn Realität machen (Rank). Daß hier die Stelle wäre, um die seit Freud immer wieder gesehene Tatsache einzugliedern, daß die Phantasien und Werke ihrerseits ichlibidinös besetzt werden, sei bloß angedeutet.

Darum ist die Frage des Publikums und der Kritik für den Dichter allemal eine heikle und für den jugendlichen insbesondere. Bei ihm bleibt die Anerkennung in den allermeisten Fällen notwendigerweise — bis zu einem gewissen Alter — aus. Er hat drei Wege offen, sich damit abzufinden: zu hoffen, daß vermehrte Leistung und verrinnende Zeit seinen „Wahn" bestätigen wird; oder seinen Wahn zu verstärken und die Welt, Publikum, Menschen zu verachten und zu hassen; oder sich mit der Realität zu identifizieren und die Produktion aufzugeben. Welchen der Wege er beschreitet, und wie ihm die Entscheidung bekommt, wird von seinen Konflikten, von der Libidosituation, insbesondere aber von den ichlibidinösen Besetzungsverhältnissen abhängen.

---

[1] Otto Rank, Der Künstler.

IV.

Das Material des Buches erlaubt einige Bestätigungen und Belege für die Auseinandersetzungen beizubringen, die wir in der Arbeit über Novellen vorgenommen haben.

Spielhagen bemerkt: „Eines wahren Dichters Erstlingswerk wird immer eine Beichte sein“ und äußert sich des weiteren sehr emphatisch über das Wesen dieser dichterischen Beichte. Für uns ist dies wohl verständlich, wenn wir statt Beichte autobiographische Novelle einsetzen; denn im Grunde sind ja beide ein und dasselbe. Spielhagens Beichte sind die „Problematischen Naturen“, die er erst um dreißig schrieb; aber schon mit zweiundzwanzig Jahren erzählte er seiner Schwester einen Roman, der im wesentlichen mit dem späteren identisch war:

„. . . Die Hauptsache, vielmehr die Hauptperson war da; der Held, der, wenn er sich nicht mein Spiegelbild nennen durfte, doch mit dem Erzähler eine ausgeprägte Familienähnlichkeit aufwies. Und nicht er allein erschien mit voller Deutlichkeit auf der Bildfläche. In seinem Gefolge befanden sich verschiedene Gestalten, schon nicht mehr schwankend, vielmehr in klaren scharfen Umrissen — die Gestalten derjenigen meiner Freunde, welchen ich den stärksten Einfluß auf den Gang meiner Entwicklung zusprechen mußte, und die denn auch, wie sie damals fest vor meines Geistes Auge standen, in den Roman übergegangen sind.“

Von dem eigentlichen Roman nun sagt Spielhagen einiges, das recht interessant ist und uns sehr bekannt klingt:

„Diesen ausgeprägten Stempel der Ichheit aber muß meiner Ansicht nach jedes Erstlingswerk, das so genannt zu werden verdient, an der Stirn tragen, wenn der Autor sich auch in den wenigsten Fällen mit seinem Ich hervorwagt, sondern sich etwa hinter einem Jüngling versteckt, den er Werther nennt, oder unter dem Pseudonym Karl Moor in die böhmischen Wälder zieht. Ich traue dem dichterischen Genius der Leute nicht, die, um sich selbst zu finden, in ein fremdes Land, womöglich in eine ferne Zeit nach einem Erstlingshelden suchen gehen müssen . . . ich kann ihnen höchstens den Rang eines vortrefflichen Schriftstellers zubilligen, eines Dichters nicht. Eines wahren Dichters Erstlingswerk wird immer eine Beichte sein. Eine Beichte, auch wenn man sie dem Publikum ablegt, ist zweifellos eine intime Angelegenheit, vorausgesetzt, daß der Beichtende die Sache „nicht nur so mitmacht“, weil „es einmal dazu gehört“, sondern ihm etwas auf dem Herzen drückt, das er herunter haben muß, wenn er wieder frei soll atmen und ruhig schlafen können . . .“ Von seiner eigenen Beichte, den „Problematischen Naturen“, sagt er: „Eine achtbändige Beichte, in der zehn Jahre meines Lebens steckten! Und das ist noch zu wenig gesagt: die Quintessenz meines ganzen bisherigen Lebens! Allerdings wirklich nur die Quintessenz. Von meinen thatsächlichen Erlebnissen waren nichts als Fragmente

in dem Roman verarbeitet ... und auch ihrer waren, je länger ich mich mit dem Stoff trug ... immer weniger geworden ... Allmählich wurde mir klar, daß dabei bestenfalls eine Selbstbiographie herauskäme, nimmermehr ein Roman. So mußte denn gestrichen werden. Erklärlicherweise trafen die Striche besonders hart die ersten Kapitel meines Lebens ... Dann kommt eine Partie — und mit ihr setzt der Roman ein — in welcher die Anleihen, die ich bei meinen wirklichen Erlebnissen mache, sehr stark sind, ja, wo der Held des Romanes, und was ihm begegnet, mit der Person des Autors zu einem korinthischen Erz zusammenschmelzen. Das gilt, wenn man es nicht zu streng nehmen will ... von der ganzen ersten Abteilung. Von der zweiten gilt es nicht mehr; oder doch in sehr viel eingeschränkterem Maße. Denn hier trennen sich die Wege des Autors und des Helden und gehen bis zum Schluß immer weiter auseinander ..."

Es ist hier deutlich alles Wesentliche enthalten, was wir als typisch für die Beziehung zwischen der Realität und dem Inhalt der Novelle bei Jugendlichen fanden. Auch Spielhagens Roman enthält im zweiten Teil mehr Abweichungen von der Realität als im ersten; der Held ist er selbst, und doch nicht er selbst, jedenfalls aber ist es ein Stück seines Ichs, das narzißtisch besetzt ist. Und gerade die Abweichungen von der Realität sind die narzißtisch determinierten. Das wird deutlich aus Spielhagens weiteren Ausführungen. Er bespricht die wesentlichen Ziele seines Lebens und setzt sie in Vergleich mit der Art und dem Schicksal seines Helden:

„Dies war das eine: mein Leben sollte so groß und mächtig sein, wie ich es irgend machen könnte. Sodann ein anderes Verlangen, nicht minder brünstig als jenes: es sollte schön sein; sollte für mich erraffen, was es an Schönem, in welcher Form immer, zu erraffen vermöchte ... Aber der Kampf mit den unholden Mächten, die dem Schwärmer für Freiheit und Schönheit sich von außen entgegentürmen oder ihm aus seinem Innern neckend und schreckend erwachsen, ist mir nicht erspart geblieben, und nicht das Grausen vor dem Abgrund, an dessen Rand ich wandle; und nicht die schaudervolle Gewißheit, daß, wer sein Freiheits- und Schönheitspathos zum seelen- und körperzerrüttenden Rausch ausarten läßt, unfehlbar in den Schlund hinabstürzt. Die „Problematischen Naturen" sind die Geschichte eines solchen Unglücklichen. Armer Halbbruder! Ich konnte mit dir in vollen Zügen den herben Atem des Meeres trinken und die balsamische Luft, die über blühende Gärten weht; und den Würzduft, der aus frischumpflügten Ackerbreiten steigt; mich im Waldesschatten am Rand des schilfumflüsterten Sees mit dir einspinnen in bunte Märchenträume von der blauen Blume, die im stillverborgenen Felsentale wächst, und schönen Frauen, die den schäumenden Renner zügeln, dir gütig lächelnd die schlanke Hand zu reichen; konnte mit dir sinnen und dichten, grübeln und philosophieren, scherzen und spotten — spotten der Dichterlinge und ihrer Gesellinnen; der augenverdrehenden Pfaffen und ihres Gelichters; der sporenklirrenden Junker und ihrer hochnasigen Weiber. Und mit dir trauern um einen edlen Geist, der sich selbst zerstört; einen herrlichen Knabenjüngling, vom herben Geschick dahingerafft in

seiner Maienblüte. Und aus voller Seele mit dir hassen alles, was in Staat und Gesellschaft sich übermütig spreizt und bläht und gierig von dem Schweiß der vielen mästet, deren Nähe es doch, wie die Pest, flieht; und Sonderrechte arrogiert, die ihm die Gnade eines Gottes zugeteilt haben soll, den es sich nach seinem schnöden Ebenbilde machte. Das konnte ich und hab's redlich getan — weiß es Gott!"

Inhalt und Diktion zeigen hier mit aller wünschenswerten Deutlichkeit die Genese des Romanhelden aus dem Ichideal des Autors und den entscheidenden Einfluß der ichlibidinösen Besetzungen.

Phantasiespiele der Kinder und ihre Beziehung zur dichterischen Produktivität.

Von **Dr. Wilhelm Hoffer.**

Es gehört zum Wesen einer jeden Spielbetrachtung und Spieltheorie, auf den Zusammenhang der seelischen Manifestationen im Spiele mit jenen eigenartigen Vorgängen zu verweisen, die wir im künstlerischen Genießen wie im künstlerisch-produktiven Schaffen zu sehen vermeinen. Die bisherige spekulative — wenn darum auch nicht unfruchtbare — Betrachtungsweise (sie erscheint in der jüngeren Spielliteratur mit dem Namen Konrad Lange aufs engste verknüpft) muß heute freilich jenen exakteren Methoden weichen, die den gegenwärtigen Aufgaben der psychologischen Wissenschaft mehr entsprechen. Als eine derselben haben wir die psychoanalytische in das Inventarium der jugendkundlichen Forschungsmethoden aufgenommen und wir müssen ihr in der vorliegenden Arbeit einen zentraleren Platz einräumen denn je. Denn abgesehen von allem Nutzen, den sie uns — wie noch dargestellt werden soll — bei der Materialgewinnung und -bearbeitung bieten konnte, wurde sie bereits früher von Freud und (nachher) von Rank mit solchem Erfolg auf einem dem unseren sehr verwandten Forschungsgebiet angewendet, daß die Verwertung dieser Ergebnisse[1] allein schon zur Beibehaltung der von diesen Autoren eingeschlagenen Forschungsrichtung zwingen mußte.

Die Bedeutung der psychoanalytischen Methode und Theorie für die Bearbeitung von Themen, die bisher dem Literarhistoriker und -kritiker vorbehalten waren, darzustellen, kann natürlich nicht die Aufgabe dieser Arbeit sein. Vielleicht ist die Mitteilung unseres Materials und einige Ergebnisse, die wir vorlegen, ein Beleg dafür, wie fruchtbar sich die von uns gebrauchte Methode in der Jugendforschung erweisen kann.

---

[1] Freud: Der Dichter und das Phantasieren. (Gesammelte Schriften, Bd. X.) — Rank: Der Künstler. — Rank: Das Inzestmotiv in Dichtung und Sage.

I

Unter „Phantasiespiel“ sei in der vorliegenden Arbeit ein Spiel verstanden, das folgende Charakteristika aufweist: Es hat eine Kindergruppe zur Voraussetzung; es wird wiederholt ausgeführt und hat die Darstellung und Ausschmückung eines Tagtraumes oder einer Phantasie zum Inhalt; von den Kindern selbst wird es als „Spiel“ bezeichnet. Die Darstellung der Phantasien wird ausschließlich mit Hilfe der Sprache vorgenommen; die für das Kinderspiel sonst charakteristischen Handlungen, auch die Verwendung unbelebter Gegenstände fällt weg; dadurch unterscheidet sich die von uns beschriebene Spielform sehr wesentlich von der, die wir im Illusionsspiel zu sehen gewohnt sind. Denn wenn auch hier wie dort der Anteil der Phantasie mit Recht als das Charakteristische beschrieben wird, so wird der Wegfall der illustrierenden Handlungen unter Anlehnung an Gegenstände, die Illusionen wecken oder ermöglichen, bei unserer Spielform eine Sonderstellung gerechtfertigt erscheinen lassen. Vorläufig fehlt uns noch der Einblick in die Dynamik und Ökonomik dieser beiden Spielgattungen, die auch sonst in der Literatur nicht getrennt erscheinen; wir bescheiden uns also mit der Einteilung, die uns die Beobachtung aufdrängt; für sie ist der Wegfall der Handlung ein entscheidendes Charakteristikum.

Diese Arbeit stützt sich auf die Spielerinnerungen eines Studenten, Raimund R., die von ihm schriftlich niedergelegt und einige Wochen nachher noch mündlich kommentiert wurden. Die Protokollierung dieser mündlichen Erläuterungen nahm 6 einstündige Sitzungen in Anspruch. Kurz darauf unterzog sich Raimund aus didaktischen Gründen der psychoanalytischen Behandlung. Erst dadurch war es möglich, in das Spiel tieferen Einblick zu erlangen; ich bin Herrn Dr. med. Hermann Nunberg sehr zu Dank verpflichtet, daß er durch verschiedene Mitteilungen aus der Analyse[1] die Erweiterung des Materials zu jener Fülle ermöglichte, die mir zu einer gründlichen Verarbeitung nötig schien.

Die Materialgewinnung umfaßt also drei Phasen, auf die hier kurz eingegangen sei, weil sie sich methodisch wertvoll erwiesen haben. 1. Die autobiographische Darstellung des Materials: sie stellt in diesem Fall sozusagen das einzige Dokument dar, eine manchmal äußerst wertvolle Illustration der späteren Aussagen. 2. Die hier zur Anwendung gelangte Aussage- und Fragemethode bedürfte gewiß einer weitläufigen

[1] Dies selbstverständlich mit Wissen und Einverständnis Raimunds.

Rechtfertigung vor dem, der unter allen Umständen die Methode über die Ergebnisse stellt. Hier kann nur angedeutet werden: Die von uns geübte Methode ist eine Kombination der auf die Jugendkunde angewendeten Forschungsmethoden von Stern und Freud, wobei wir vor allem daran denken, daß der erstere uns zeigte, durch welche Handgriffe jede zu vermeidende Suggestion durch belebte oder unbelebte Umwelt, durch die Vorbereitung des Experimentes oder durch das Spiel der Worte vermieden werden kann, während wir es der Lehre des letzteren verdanken, den auch dann noch unvermeidlichen Rest von zufälliger Beeinflussung und Entstellung richtigzustellen, zu mindern oder auszuscheiden. Im Konkreten sieht eine Aussage etwa so aus: Die in ruhender oder sitzender Stellung vom Beobachter abgewandt sitzende Vp.[1] wird aufgefordert, den Inhalt des Spieles mit allen Details wiederzugeben. Die Erzählung wird wörtlich mitgeschrieben, desgleichen alle die Fragen, die der Beobachter (der zugleich Schreiber ist) unterbrechend gestellt hat. Die Zweckmäßigkeit dieser oder jener Frage kann nachher an der Hand des Stenogrammes nachgeprüft werden. An die zusammenhängende Darstellung schließen sich Fragen an. Die Fragen können, da die Sitzungen zumeist nach eintägiger Pause wiederholt werden, gut vorbereitet sein. Dem geschulten Analytiker mag diese Vorbereitung überflüssig erscheinen; darum sei daran erinnert, daß es die Aufgabe des Esperimentes ist, in kürzester Zeit möglichst viel Material zu erhalten, dessen Verarbeitung und Deutung der Vp. frühestens bei der Publizierung bekannt wird. Der Beobachter ist also bestrebt, durch viele Fragen viel manifestes Material zu erhalten. 3. Die Psychoanalyse. Sie ist gewiß die aufschlußreichste und sicherste Methode.

Raimund R. hat nun sein Material in allen drei Phasen geboten und es konnte an der objektiven Richtigkeit des dargestellten Sachverhaltes in keiner Weise mehr gezweifelt werden.

Die Untersuchung eines Spielinhaltes kann sich natürlich nicht auf die Aussagen eines einzelnen Gespielen — selbst wenn er im Spiel die Hauptperson ist — stützen, und es war eine wesentliche Förderung, als ich Gelegenheit hatte, den jetzt 26jährigen Buchdrucker Josef G. zu hören.

Der Gefahr, einen Einzelfall voreilig zu generalisieren, konnte durch die Verarbeitung oder Berücksichtigung weiterer Quellen vorgebeugt werden; ich benützte:

1. die „Spielerinnerungen zweier Schwestern, mitgeteilt von der jüngeren", welche ein Phantasiespiel enthielten.

---

[1] Versuchsperson.

2. Das autobiographische Buch der Tänzerin Grete Wiesenthal „Der Aufstieg“, aus dem Leben einer Tänzerin[1], bot eine Fülle wertvoller Erinnerungen, die sich direkt auf unser Thema beziehen. Sie wurden durch einige mündliche Mitteilungen von Frau Martha Liebl-Wiesenthal erweitert.

3. Schließlich sei erwähnt, daß auf eine von mir redigierte Anfrage an die Leser des „Korrespondenzblattes des jüdischen Instituts für Jugendforschung und Erziehung“ (Nr. 7) 10 Beschreibungen von Spielen einliefen, von denen 6 zu dieser Arbeit herangezogen wurden.

Es wurde gleich einleitend betont, daß in der vorliegenden Arbeit die psychoanalytische Methode fast ausschließlich zur Anwendung kam, und es scheint notwendig, die hier gewählte Darstellung der Anwendung dieser Methode kurz zu begründen: Das Verhältnis der deutschen jugendkundlichen und pädagogischen Forschung zur Psychoanalyse zwingt eine nur mehr in speziellen Fällen, sonst aber längst überflüssige Darstellungsart auch hier anzuwenden. So sind wir genötigt, längst Bewiesenes und Erwiesenes immer wieder in einer weitläufigen Form darzustellen, damit das von der Psychoanalyse durchdrungene jugendkundliche Forschungsgebiet weiteren Kreisen zugänglich gemacht werde. Manche gerade dem Analytiker interessante und fördernde Betrachtung mußte andererseits unterlassen oder nur angedeutet werden.

II

Raimund ist Schüler der 4. Volksschulklasse, $9^1/_2$ Jahre alt, einziges Kind von Kaufleuten in einer Provinzstadt (Österreichs). Eines Sonntags, bei einem Spaziergang mit den Eltern, sieht er zum erstenmal in seinem Leben ein Ziegenbockgespann; dieses gehört dem Sohn eines Fabrikanten im Orte. Das überaus lebhafte Interesse Raimunds für dieses Gespann veranlaßt den Vater, mit der Mutter den Ankauf zu erwägen. Vorläufig muß sich Raimund mit einem unverbindlichen Versprechen abfinden. Vom selben Spaziergang noch bringt er Klee mit nach Hause, den er auf Aufforderung des Vaters für den Ziegenbock gepflückt hat.

Raimund teilt am nächsten Tag alles seinem Mitschüler Josef G. mit und bespricht mit ihm nachmittags in dessen Wohnung („weil es dort am stillsten war“) alles das genauestens, was mit dem Ziegenbockgespann im Zusammenhang stand. Die Wiederholung dieses Gespräches wurde zum „Spiel mit dem Ziegenbock“. Josef, $10^1/_2$, ein Jahr älter als Raimund, ist

[1] Berlin 1919.

der Sohn von Taglöhnern, mit seiner um 2 Jahre jüngeren ($8^1/_2$) Schwester Paula tagsüber meist allein zu Hause, während der ältere Bruder als Lehrling, die Eltern als Taglöhner in Arbeit sind.

Die Zusammenkünfte fanden nunmehr in Josefs Wohnung so oft statt, als Josef nachmittags nicht seinen Eltern das Essen zum Arbeitsplatz nachtragen mußte (etwa dreimal wöchentlich). An dem Spiel mit dem Ziegenbock nahmen vorerst nur die beiden Knaben teil. Das Spiel begann jeweils mit der Frage Raimunds: „Also wie machen wir es mit dem Ziegenbock?“ Darauf folgte die Erzählung — anfangs nur die Raimunds. (Wiedergabe aus dem Protokoll:) „Also zuerst holen wir ihn ab, du hältst ihn am Halfter, ich sitze am Bock und bremse (die Fahrt geht nämlich eine Straße bergab). Dann machen wir das Haustor auf, führen ihn hinten in den Hof, spannen ihn aus, aber so“ (folgt ausführliche Beschreibung jedes Handgriffes beim Ausspannen), „dann führst du ihn in den Stall, das Geschirr aufhängen, füttern“ (der Ort dafür wurde genau bezeichnet). Dann folgen ausführliche Sätze über das „Ausfahren“. Es wird bestimmt, wer am Bock sitzt und kutschiert, knallt und bremst und wer am Herrensitz sitzen wird. Die Fütterung und Stallreinigung wird besprochen, ebenso das Putzen des Geschirres. Alle befreundeten Kinder wurden auf ihre Würdigkeit, „ausgefahren“ zu werden, geprüft (selbstverständlich nur im Gespräch der Knaben). Das Knallen mit der Peitsche — ein beliebtes Spiel der Kutscher — wird besprochen. So fanden sich die beiden Knaben durch 3 bis 4 Wochen zu ihrem „Spielen mit dem Ziegenbock“ zusammen, Raimund führte meist allein das Wort. Manchmal wiederholte Josef einzelne Partien der Erzählung, offenbar um zu zeigen, „wie gut er es schon kann“ (Äußerung Raimunds). — Nach dieser Zeit tritt „eine kleine Veränderung“ ein. Als Ort der Handlung (in der die Erzählung spielte) wurde nicht mehr das Vaterhaus Raimunds bestimmt, sondern das seiner Großmutter, das von der Wohnung Josefs nicht weit entfernt war. Josef, der nunmehr öfter die Erzählung leitete, schlägt vor, den Ziegenbock zu melken, aus der Milch Käse zu bereiten. Nunmehr wird auch Josefs Schwester zum Spiel herangezogen, sie darf zuhören, also „mitspielen“ und wird im Spielinhalt dargestellt. Sie melkt in den Erzählungen der Knaben den Ziegenbock und verrichtet einen Teil der Arbeiten bei der „Käsefabrik“. Einer der Knaben soll immer im Stall schlafen, der Dünger, die Milch, der Käse wird verkauft und schließlich wird sehr eingehend die Übernahme von Speditionen für die Kaufleute des Ortes besprochen. In dieser Weise wurde das „Spiel“ durch zwei Monate wiederholt. Ob und welche Abänderungen es in dieser Zeit erfahren hat, konnte nicht festgestellt werden.

Wir wenden uns bei der Zergliederung und analytischen Durcharbeitung des oben mitgeteilten Spieles zuerst dem Spielinhalt zu; die besondere (typische) Spielform soll erst im zweiten Teil der Arbeit erörtert werden.

Schon die erste Darstellung Raimunds hätte die obige Wiedergabe ermöglicht, mit solcher Erinnerungsfrische wurde sie gebracht. Zwei Spielphasen treten deutlich hervor. Die erste Phase kennzeichnen: 2 Personen gleichen Geschlechtes, gleicher Schulklasse als Spieler, die Darstellung vorwiegend in der „Wir“-Person („wir machen das und das“); Rollenteilung findet nicht statt, dagegen Rollenwechsel. Sämtliche Details des Spielinhaltes sind der Wirklichkeit nachgebildet; sie sind sprachliche Kopien optischer Bilder. Die Kombination des Haus-Hof-Stallbildes (das der Wirklichkeit entnommen ist) mit dem Ziegenbockgespann (das gleichfalls gesehen wurde), wird naturgetreu vorgenommen. Es handelt sich dabei um Analogiebildungen; die Knaben hatten mit Pferde- und Rindergespannen oft zu tun; jede der detaillierten Phantasien ließ sich auf eine frühere Erfahrung zurückführen. Als originell wäre nur die gelungene Kombination zu bezeichnen, da ihr keine analoge Erfahrung zugrunde lag; darum können wir auch in einem deskriptiv exakten Sinne von Phantasievorstellungen und nicht von Reproduktionen sprechen. Deren Sinn ist vollkommen klar: Die Phantasien stellen Vorwegnehmen der tatsächlichen Erfüllung eines Wunsches und eines Versprechens dar. Diese Spielphase ist eine Wunscherfüllung und zeigt keine Unterschiede zwischen bewußten (vbw.) und unbewußten Phantasien analog den von Freud beschriebenen Kinderträumen. Dies sei vorläufig als Charakteristikum der ersten Spielphase angesehen.

Die Veränderung, die das Spiel nach 3—4 Wochen erfuhr und die uns Anlaß gibt, von einer 2. Phase zu sprechen, ist in erster Linie eine örtliche. Das gesamte Inventar, Ziegenbock und Wagen, befinden sich nun im Garten von Raimunds Großmutter. Der gute Stall in Raimunds Vaterhaus wird gegen eine verfallende Gartenlaube vertauscht; der Augenschein ergab, daß darin gerade für den Bock, nicht für den Wagen Platz gewesen wäre; auch der Eingang in den Garten würde nicht die nötige Breite gehabt haben. Doch spielt das Spiel bedenkenlos an diesem Orte. Trotzdem früher die Knaben, auch Josef, oft im Garten der Großmutter R.'s gespielt hatten, bleiben diese Erfahrungen unberücksichtigt. Neben dieser Vernachlässigung der örtlichen Gegebenheiten fallen als weitere Momente auf: Das Melken des Bockes, das Paula, Josefs Schwester, übertragen wird; dadurch wird Paula Teilnehmerin am Spiel; die geschenkweise Verteilung der Milch an Raimunds und Josefs Eltern („an die Mutter“, wie es in der Wiedergabe heißt). Auch wird Milch verkauft und zu Käse verarbeitet. Die Käse-

fabrikation erklärte wiederholt ausführlichst Josef. Der Erlös aus dem Milch- und Käseverkauf wird berechnet. Die Verpackung der Käse – die Stangenform haben — wird von Josef erklärt. Über den Verkauf des Düngers und die Speditionen spricht Raimund, auch Paula spricht manches. — Die Rollenteilung ist nunmehr vollkommen durchgeführt. Während in der ersten Spielphase jede Handlung genauestens beschrieben wurde (wobei bei Raimund offenbar endopsychisch Bewegungsvorstellungen und deren Umschreibung eine Rolle spielten), überspringt die Darstellung in der 2. Phase wichtige Details. Sie ist von realitätsfremden, ja absurden Vorstellungen (etwa das Melken des Bockes, die Quantitäten der erhaltenen Milch) durchsetzt, ja beherrscht und ist im Gegensatz zur 1. Phase, die realitätstreu war, als realitätsfremd zu bezeichnen.

Neben diesen für die inhaltliche Darstellung des ganzen Spieles charakteristischen Merkmalen fällt uns ein weiteres auf: Die Beschreibung der einzelnen Verrichtungen in der 1. Spielphase (Ausfahren, Kutschieren, Reinigung usw.) ist logisch gut fundiert, es gibt keine Widersprüche, und die Kausalität ist von den Kindern wohl beachtet. Anders die 2. Phase: Die mit der Milchbewirtschaftung zusammenhängenden Phantasien sind zum Teil Raimunds, zum Teil Josefs Erfahrungskreis entnommen, zum Teil geradezu Falschdeutungen (wie etwa der Glauben, der Ziegenbock gäbe Milch). Die einzelnen Phantasien werden in der Erzählung ohne Rücksicht auf Widersprüche, mit Vernachlässigung aller örtlichen Bedingungen und kausalen Zusammenhänge dargestellt. Diese Darstellung trifft aber nicht bloß die Umwelt, sondern die Spielenden selbst. So trinkt Raimund zum Beispiel im Spiel Milch, während er in Wirklichkeit Milch nie trinken mochte.

Diese Wandlung des Spielinhaltes bei gleicher Spielform, — es wurde auch in der 2. Phase nur gesprochen — so unscheinbar sie an und für sich sein mag, müßte natürlich in ihren psychischen Gründen verständlich werden können. Trotzdem sich die nichtpsychoanalytische Psychologie mit den Problemen der Phantasie vielfach beschäftigt hat, ist es nicht möglich, deren Ergebnisse hier heranzuziehen, denn diese Forschung ist ausschließlich auf generelle Erscheinungen eingestellt und selbst wenn ihre Resultate richtig sind und vollständiger wären, sind sie völlig ungeeignet, auch nur in weitestem Rahmen für einen individuellen Fall eines Phantasiewechsels, der sich innerhalb weniger Monate vollzog, eine Erklärung zu geben.

Die Aussagen Raimunds und Josefs über den Wandel des Spielinhaltes waren negativ; der Autor war nahe daran, sich mit einer fragmentarischen Spielerklärung abzufinden. Da setzte Raimunds Analyse ein; eine weitere Aufklärung des Spieles war zu erhoffen. So blieb nach der Aussage-

und Fragemethode die psychoanalytische nicht mehr als eine, sondern als die Methode übrig, welche ein weiteres Stück des Spielinhaltes und seines tieferen Sinnes zu liefern hatte.

Das Spiel mit dem Ziegenbock soll im Laufe der Analyse einigemal erwähnt worden sein. Raimund richtet sein Interesse — angeregt durch meine früheren Fragen — auf jenen Punkt, der bereits bei der Protokollierung mein Interesse weckte: den Übergang von der 1. zur 2. Spielphase. Er stellt sich die Frage: „Warum hat sich das Spiel überhaupt geändert?" Seine Einfälle gehen von der ersten Begegnung mit dem Ziegenbock aus, gelangen zum Versprechen des Vaters. R. war gewohnt, daß jedes Versprechen auch gehalten wurde, andererseits war es ihm ein leichtes, sich in Phantasien einen Ersatz für äußere Versagungen zu schaffen. Die Phantasien mit dem Ziegenbock sind nun zweifellos eine Vorwegnahme der tatsächlichen Wunscherfüllung. Daß die Erfüllung des Wunsches schließlich vom Vater abhängig ist, wußte R. sehr wohl, er glaubte fest an das Versprechen, pflückte Klee auf Aufforderung des Vaters, war also auf reales Handeln eingestellt. Die Erwartungsphantasien tragen also den Stempel einer exakten Realitätsprüfung, die ja für Kinder dieses Alters und dieser gesellschaftlichen Klasse[1] charakteristisch ist. Obwohl die Anpassung an realitätstreues Denken[2] als eine Erwerbung der früheren Kindheit aufgefaßt werden muß, scheint sie doch für diese Entwicklungsstufe besonders bezeichnend, was später noch begründet werden soll. In der Pubertät können sehr oft wesentlich veränderte Verhältnisse beobachtet werden. Der Fall, der uns hier beschäftigt, läßt sich nun aus der Vatereinstellung Raimunds sehr gut erklären. Sie bedingt eine Verknüpfung der Darstellung (realitätstreu) mit den Phantasieinhalten (Versprechen des Vaters). R. hat es unter Mithilfe des Vaters gelernt, seine Wünsche der Realität anzupassen und kann sich hier dieser Zensuren auch in den Phantasien nicht erwehren. Ein Abweichen von der Realität, das heißt eine Veränderung der Gegebenheiten, ist durch den starken Glauben an das Versprechen überflüssig.

Das infantile Material Raimunds ist sehr reichhaltig. R.'s Vater ist ein Pferdeliebhaber und als Herrenfahrer routiniert. Starke Eindrücke aus R.'s Kindheit sprechen auch hierin für die Wahl des Vaters zum Ichideal und im vorliegenden Spiel kommt es zur Verwirklichung. R. identifiziert sich mit seinem Vater — vorläufig wenigstens im realitätstreuen Denken.

---

[1] Bühler meint, daß bei Kindern des Proletariats andere Verhältnisse zu beobachten wären. K. Bühler: Die geistige Entwicklung des Kindes. Jena, 1921.

[2] Vergl. Ferenczi: Stufen des Wirklichkeitssinnes.

Noch bevor R. in der Analyse den obigen Sachverhalt erkannte, stellt er sich wiederum die Frage: „Ja, warum hat es überhaupt eine Änderung gegeben?“ und kurz darauf: „Ja, warum hat mir der Vater den Ziegenbock nicht auch gekauft?“ Und mit dieser zweiten Frage war die Analyse des weiteren Anteiles R.'s am Spiel gegeben.

R. hat den Ziegenbock nicht erhalten; das Interesse, das er nach der ersten Begegnung zeigte, ließ nach einiger Zeit nach, als R. trotz seiner Bemühungen das Gespann nicht mehr zu Gesicht bekommen konnte. (Unsere Erkundigung ergab, daß es bald in einen anderen Ort weiterverkauft worden war). Und so wurde die 2. Spielphase zur Rache an dem Vater: Auszug aus dem Elternhaus in Form der Übersiedlung zur Großmutter, Deklassierung (R. wird Spediteur, Bauer, Taglöhner, „Käsehändler“); R. macht sich materiell unabhängig.

Die Versagung, die R.'s Wunsch erfährt, wird von ihm offenbar als Libidoentzug des Vaters gedeutet und mit gleichen Mitteln beantwortet. Die Abwendung vom Vater aber verleiht ihm viel Selbständigkeit (Rückfließen der freigewordenen Libido ins Ich), so daß er sich von der versagenden Umwelt, den Objekten, frei macht. Die Übersiedlung gerade ins Haus der Großmutter verrät ein Stück Reservation gegenüber dem eigenen Entschluß (in dieser Wahl spiegelt sich natürlich auch ein Stück Familienschicksal wieder, auf das hier nicht eingegangen werden kann).

Die Einsicht in alle Details des Überganges von der 1. zur 2. Phase blieb uns leider versagt. Doch meinen wir, daß die Kenntnis der Motive zur Wandlung des Spielinhaltes allein schon ein gut Stück Förderung unserer Arbeit bedeutet. Denn nunmehr ist es möglich, auch in die 2. Spielphase einzudringen. Allerdings ist noch ein bedeutendes Stück der 1. Phase unaufgeklärt: Wieso kam es, daß ein individuelles Schicksal von anderen Gespielen als Leitmotiv akzeptiert wurde? Hat es dadurch Veränderungen erfahren?

Die landläufigen Erklärungen der Spielgruppen der Kinder, die teils unzulässige, teils unnötige Hypostasierungen eines Spieltriebes, Gesellungstriebes usw. erfordern, versagen bei der Erklärung der Gruppen, die sich in so ephemeren Erscheinungen, wie es ein Phantasiespiel ist, zeigen.

Es konnte oben gezeigt werden, daß die Spielerinnerungen R.'s, vervollständigt und vertieft durch die Analyse, fast alle Inhalte des Spieles erklären konnten, so daß sich der Spielinhalt selbst als Spiegelbild des individuellen Schicksals R.'s darstellte. Die Anteilnahme zweier anderer fremder Kinder erfordert eine weitere Erklärung. Es liegt die Annahme nahe,

daß eine gleiche aktuelle Versagung (wie sie R. erlebte) bei den Mitgespielen eine gleiche Reaktion hervorruft und damit die Identität der Teilinhalte und deren Determinanten eine Identität der Resultate zur Folge hätte. Von dieser einfachen, etwa bei zwei Geschwistern denkbaren Möglichkeit kann hier nicht die Rede sein. Denn abgesehen von der familiär und gesellschaftlich ganz anderen Struktur des Kreises, aus dem Josef und seine Schwester stammten, ließ auch nicht eine Äußerung bei der Einvernahme, nicht eine Beobachtung Ähnliches vermuten.

Josefs Teilnahme an den Phantasien R.'s, dessen Wünschen nach dem Ziegenbock und deren spielerischer Einkleidung kann also bestimmt nicht als Resultat ebenderselben Situation angesehen werden, die wir oben bei R. als maßgebend erkannt haben. Vielmehr sind wir genötigt, andere Determinanten für das Spielinteresse J.'s zu suchen.

J.'s Eltern sind Taglöhner, bewohnen eine finstere Küche und Stube; R.'s Eltern sind wohlhabende Kaufleute. R.'s Mutter gab mir auf eine beiläufige Frage (zur Zeit, als ich R.'s Erinnerungen protokollierte), was die Freundschaft zwischen R. und J. so gefördert haben mag, annähernd die Antwort: „J.'s Eltern kauften bei uns ein; oft blieben sie das Geld schuldig und zahlten in Raten ab. Ein gutes Einvernehmen zwischen den Kindern ist bei den Eltern J.'s gern gesehen." Als ich J. gehört hatte und meine Überraschung über dessen Entgegenkommen R.'s Mutter nicht verhehlte, meinte sie: „Ja, der ist jetzt in X (einer großen Stadt) und jetzt nur auf Urlaub hier; er ist uns noch Geld schuldig und da will er gefällig sein." Wir möchten die Beweiskraft dieser Äußerungen von R.'s Mutter, die sich oft Sorgen über die Zahlungsfähigkeit ihrer Schuldner machen soll, nicht zu stark in Anspruch nehmen; es ist aber nicht ausgeschlossen, daß wir aus ihnen ein tatsächlich vorhandenes Motiv zur Annäherung J.'s und seiner Schwester an R. lesen können. Einige Äußerungen R.'s und Beobachtungen allgemeiner Natur veranlassen uns, tatsächlich dieses egoistische, vielleicht zum Teil von den Eltern angeregte Motiv als das treibende für J. anzusehen. Die Freundschaften proletarischer Kinder zu bürgerlichen gelten sehr oft weniger den Personen als den durch sie symbolisierten materiellen Mitteln. Den bürgerlichen Kindern sind ebenso häufig die proletarischen ein willkommenes und gefügiges Objekt, an dem die Phantasien von Reichtum und Macht zur Abfuhr gebracht werden können. Dieser Beziehung, die natürlich nur eine von vielen möglichen darstellt, entspricht die R.'s zu J. (und umgekehrt).

Die einzelnen Elemente des Spielinhaltes haben sich für J. als unwesentlich, als nicht aus *seinen* Stimmungen ableitbar erwiesen. Das

Motiv, R.'s Phantasien mitzumachen, mußte also an anderer Stelle zu suchen sein. Das Spiel ist somit nur als Mittel anzusehen, dessen sich J. bedient, um ein bestimmtes Ziel zu erreichen. Setzen wir als solches den Wunsch ein, reich zu sein, das heißt wie ein Kind der Reichen, noch genauer, wie R. zu leben, so wird uns J.'s Verhalten klar. R.'s Erzählung und „Spiel" sind willkommene Gelegenheit, diese Wünsche dem Bewußtsein zuzuführen und halluzinatorisch zu befriedigen. In der 1. Spielphase ist das verhältnismäßig schwer, die Distanz zur Realität sehr groß; die Identifikation Josefs mit Raimund gelingt nur mangelhaft; man hilft sich durch abwechselnde Übernahme der Rollen. So ist einmal R. Kutscher und J. „Herr", ein andermal ist es umgekehrt. J. ist schweigsamer; ohne Initiative. Er phantasiert mit, kann aber nicht sprechen, weil vielleicht die Phantasien seiner Zensur (Realitätsprüfung) nicht standhalten; sie sind daher vom sprechmotorischen System ausgeschaltet. Vielleicht macht die relativ seltene Eignung solcher unverdeckter Inhalte zur sprachlichen Wiedergabe im Phantasiespiel dieses zu einer so ephemeren Erscheinung; vielleicht wäre auch dieses „Spiel" nach kurzer Zeit untergegangen, wenn nicht ein Ereignis die Bedingungen, unter denen die Spielgruppe entstanden war, bedeutend erleichtert hätte: Die Reaktion R.'s auf die Versagung des Vaters. Jetzt erst war für J. die Annäherung ermöglicht, die keine übermäßigen Anforderungen an die Fähigkeit zu halluzinieren stellte, denn jetzt spielt R. den Armen, Verlassenen, den es selbst zu J. und seiner Familie hinzieht. Dadurch ist für J. die Basis für die erleichterte Identifizierung geschaffen. Die tief in der frühkindlichen Entwicklung Raimunds begründete Tendenz[1] zur Flucht aus dem Elternhaus findet hier in der Gruppe einen günstigen Nährboden. Vielleicht hat diese günstige Konstellation miteinander korrespondierender Wünsche die „spielerische Entladung einer psychischen Spannung" bedingt und so dem seelischen Apparat weitere komplizierte Aufwände erspart. Der biologische Wert des Spieles wird auch durch diese Betrachtungsweise wiederum bewiesen, die teilweise oder vollkommene Spielentsagung kranker Kinder findet dadurch gleichfalls eine Erklärung.

---

[1] Die Äußerungen Raimunds haben mich schon seinerzeit auf die Wichtigkeit des Elternwechsels aufmerksam gemacht. Die Analyse hat dies nun als eine typische Reaktion R.'s auf seinen Vater aufgedeckt. So übersiedelte er z. B. als 4jähriger spontan nach einem Auftritt in das Haus der Großmutter. — Das Verhältnis R.'s zur Mutter charakterisiert in toto folgende Anekdote: R. wird als 3jähriger vom Vater an den Haaren gezerrt. Weinend sagt er zur tröstenden Mutter: „Ach, wenn wir ihn nur nicht geheiratet hätten!"

III

Das geringe, in seinen Ergebnissen aber überraschend einheitliche Material, das uns zur Verfügung steht, zwingt uns zur Annahme, daß der von Freud als Latenzperiode bezeichnete Entwicklungsabschnitt (das 6. bis 13. Lebensjahr) besonders günstige Bedingungen zur Produktion von Phantasiespielen bietet. Natürlich können wir bereits viel früher Phantasien beobachten, fast immer sind sie dann aber von Handlungen begleitet, selten werden sie als Spiele bezeichnet.

Nach der Freudschen Darstellung ist die Latenz als eine Periode des Überbauens der frühkindlichen Sexualregungen aufzufassen, als deren biologisches Movens die Zeugungsunfähigkeit angegeben wird. Als wichtigster Mechanismus, diesen Überbau zu bewerkstelligen, hat sich die Verdrängung erwiesen. Wenigstens konnten die anderen möglichen Triebschicksale — etwa die Sublimierung — nicht annähernd in gleichem Maße nachgewiesen werden. Ekel und Scham haben sich als die wichtigsten Reaktionsbildungen gezeigt, die den kindlichen Exhibitionisten, Voyeur und Koprophilen vor den eigenen Triebanfechtungen schützen und ihn sozial erträglich machen. Eine in anderer Ebene zu betrachtende Möglichkeit, den Trieb zu befriedigen, ist die Abkehr von der Realität und die Flucht (oder Fixierung) in die Phantasie. Diese Triebbefriedigung kann das Individuum von allen Hindernissen befreien und es ist dem Belieben des Phantasierenden (der Stärke der Realitätsprüfung) überlassen, Hindernisse mitzuphantasieren, zu überwinden oder zu umgehen. Aus der Quantität der realitätstreuen und realitätsfremden Elemente kann so unter Umständen die auch innerhalb der Phantasien wirksame Realitätsprüfung bestimmt werden.

Zweifellos ergeben sich daraus die Etappen für die Rückkehr aus dem Phantasieleben zur Realität, vom Autismus zum Sozialen.[1] Es besteht aber auch die Möglichkeit, die mißlungenen oder frühinfantilen Verdrängungen zu erleichtern und mittels der Phantasie zu erledigen, während die aktuellen Verdrängungen dieser Lebensperiode konsequent durchgeführt werden (Ekel, Scham). Als eine typische, mißlungene Verdrängung aus der frühesten Kindheit zeigt sich in allen von uns untersuchten Phantasiespielen der kindliche Größenwahn, die Allmacht des Wortes und sonstige Merkmale der narzißtisch-animistischen Stufe. Es ist bekannt, daß die dauernd lustvolle Gestaltung der ersten kindlichen Liebesbeziehung einen Verzicht auf bestimmte persönliche Neigungen in sich schließt, das heißt, daß die Objektlibido von der Ichlibido Opfer fordert. Dieses Opfer besteht — schematisiert

[1] Vergl. Anna Freud, Schlagephantasie und Tagtraum. Imago VIII, Heft 3.

— darin, daß das Kind auf eine Reihe eigener Wünsche verzichtet und dafür durch die Zuneigung, den Dank der geliebten Person entschädigt wird. Eine freiwillige Verarmung des Ich steht hier im Dienste der Objektgewinnung. In den Phantasiespielen erscheinen nunmehr eine Reihe solcher Verzichte wiederum rückgängig gemacht, ja, sie werden durch die Tendenz der Spielenden, einander zu imponieren, große Taten zu vollbringen, charakterisiert. Natürlich verraten andere Spiele diesselbe Tendenz; in den Phantasiespielen aber scheint sich — wie zu zeigen ist — das Problem zuzuspitzen.

Wir geben hier vorerst die Spielbeschreibung von Grete Wiesenthal[1] wieder: „Aber noch bemerkenswerter schien mir ein anderes der Zimmer, weil es einen in die Mauer eingebauten Kleiderschrank hatte und dieser der Ausgang aller meiner Träume von unterirdischen Schlössern wurde.

Bis dahin hatte ich nur Türen gekannt, die in andere Zimmer führten. Aber eine Türe, die sich öffnet und hinter der sich kein Zimmer, sondern eine halbdunkle, mysteriöse Nische erschließt, das hatte ich noch nie gesehen. In meiner Phantasie nahm ich Besitz von diesem Mauerschrank und er wurde für mich der Eingang in ein unterirdisches Schloß, zu dem eine geheimnisvolle Tür hinunterführte, die nur ich kannte. Dort, in diesem wundervollen Schloß, hatte ich die schönsten Spielereien, die mein Spielwunsch sich nur ausdenken konnte. — Dabei fiel mir auch ein, den Schwestern zu erzählen, daß ich gar nicht das richtige Kind meiner Eltern sei, sondern von einer Fee hergebracht und mein wirklicher Heimatsort das unterirdische Schloß sei. Meine Geschwister hörten mit Spannung diese Erzählungen an, waren mit allem einverstanden und wußten auch nicht mehr, was daran wahr sei und was nicht, wie ich selbst. Nur meine im Alter mir nächste Schwester, mit der ich sehr vertraut war, glaube ich, meinte eigentlich, es wäre etwas zu viel, daß ich nicht ihre rechte Schwester sein sollte und ich legte künftig auf diesen Teil der Geschichte nicht zuviel Wert. Es war ja viel wichtiger, daß wir uns sonst im Fabulieren nicht störten."

Auf mein Ersuchen äußerte Frau Martha Wiesenthal, daß ein ähnliches Spiel später auch folgende Variation erhielt: „Jede der Schwestern kroch unter ein Bett und erzählte dort von dem Schloß, das sie besitzt; dadurch entstand zwischen den Schwestern eine große Konkurrenz und die eine versuchte die anderen in den Phantasien zu übertrumpfen." Wenn das Gelingen dieser Phantasien eine Erhebung bedeutet, so das Scheitern oder ein Mißverstehen der Mitspielenden eine Kränkung: wie überhaupt jede

[1] Vergl. Seite 240.

Kritik der Umwelt, durch die ja die bloß halluzinierte Macht der Phantasierenden gestört wird, eine persönliche Kränkung darstellt; dadurch können aber auch Schuldgefühle aktualisiert werden, die ihrerseits wieder zensurierend auf das Spiel einwirken, ja es verschwinden lassen können.

Auch hier bietet Grete Wiesenthals Autobiographie einen wertvollen Beleg: „Eines Tages, als ich gerade mit meiner Schwester auf einem Sessel, der ein Klavier vorstellen sollte, ganz hingegeben vierhändig Klavier spielte, öffnete sich die Tür und herein kam eine Freundin meiner Mutter und trat aufgebracht und zornig zu mir. In ihrer Frisur nickte ein Fliederzweig als Begleitung zu ihren wütenden Kopfbewegungen, auf den ich fasziniert blicken mußte während der ganzen Rede, die sie an mich hielt. Sie sprach: ‚Nun, Gretel, das sind ja recht schöne Sachen, die man von dir hören muß. Was erzählst du meiner Köchin für Lügen? Daß du nur einen Prinzen heiraten wirst. Du Schulmädel, du dummes, daß du Diamanten und Perlen hast? Du Lügnerin? Daß du nur im Fiaker fahren wirst? Du eitler Fratz, das geht nicht so weiter! Was soll denn aus dir werden?‘ Diese Anschuldigungen gingen über in ein Donnerwetter meiner Eltern.

Auch diesmal spürte ich nicht meine Schuld und das Merkwürdige war, daß ich bei dieser Strafpredigt tief schamvoll die Nacktheit meiner Füße empfand. Und doch hatte ich mich vorher so gefreut, bloßfüßig zu gehen, wie so manche meiner Schulkameradinnen. Von diesem Tage an wußte ich, daß es gefahrvoll ist, seine Träume anderen anzuvertrauen.“

Es soll später dargestellt werden, inwiefern die Darstellungen der Phantasien als „Spiele“ den Zensuren der Erwachsenen und der Kinder seltener verfallen, als wenn den Phantasien der Realitätswert ausdrücklich zugesprochen wird (Pseudologien). Vorläufig steht aber die inhaltliche Analyse noch im Vordergrund der Betrachtung.

Wenn wir auf das Überwiegen von Wünschen narzißtischer Natur verweisen, so betonen wir natürlich nur ein Merkmal aller Spiele dieses Entwicklungsabschnittes, allerdings etwas mehr, als es bisher geschehen ist. Die Phantasiespiele sind nun gerade solche Spiele, in denen die narzißtische Libidofixierung des Individuums konfliktlos zu bestehen versucht und meistens wohl auch bestehen kann. Dies soll durch die ökonomische Betrachtungsweise klar werden: Da während der Latenz „die seelischen Mächte aufgebaut werden, die später dem Sexualtrieb als Hemmnisse in den Weg treten und gleich wie Dämme seine Richtung beengen werden (der Ekel, das Schamgefühl, die ästhetischen und moralischen Idealforderungen)“,[1]

[1] Freud: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie (Gesammelte Schriften, Bd. V).

so sind die Anforderungen an das Ich, den Initiator der Verdrängung,[1] überaus große. Die ganze Latenzperiode hindurch sind Kräfte am Werke, dem Ich diese Arbeit zu erleichtern (Erziehung usw.). So werden auch frühere, bei Überwindung der animistisch-narzißtischen Stufe vorgenommene Verdrängungen gelockert oder gar rückgängig gemacht. Der Verzicht auf die Objekte hat vorerst eine Erhöhung des Ich zur Bedingung, wenn der Prozeß ohne merkbare Störungen abläuft. So wird nicht nur durch die Verminderung früherer Verdrängungen der allgemeine Verdrängungsdruck reduziert, sondern zum Gegendruck in den Dienst der neuen Verdrängungsschübe gestellt.

Es scheint, daß gerade in den Phantasiespielen mit ihren deutlichen, auf das Ich bezüglichen Wunscherfüllungen sozusagen die letzten Reserven am Ende der Latenz ins Treffen geführt werden. Jedenfalls zeigen die unentstellten Wünsche, da sie unentstellt sind, am deutlichsten, daß sie dem seelischen Gleichgewicht gegenwärtig am wenigsten schaden. Sie stützen ja nur die Schranken, die die Latenz gegen den aktuellen Partner, den Sexualtrieb, aufrichtet.

Wenn es gelungen ist, den Sinn der Phantasien und den Zeitpunkt ihres Erscheinens im Phantasiespiel im Umriß aufzuzeigen, so muß nunmehr die Frage erörtert werden, welcher Einwirkungen es bedurfte, um die Phantasien in eine typische Darstellungsform, die spielerische, zu drängen.

IV

Wie erwartet, können die aussagenden Personen keinen Grund angeben, weshalb die Zusammenkünfte zum Phantasieren von ihnen selbst als „Spiel" bezeichnet wurden; wenigstens erschöpfen sich die Angaben im Hinweis auf die Wiederkehr zu verabredeten Zeiten, „weil es eben schön war". Wir nehmen also an, daß die Kenntnis von den Motivationen, ein Phantasiespiel zu spielen, anderswo zu suchen ist, als in den Äußerungen der Spielenden. Wir lenken vorerst die Aufmerksamkeit auf den Spielort. Sämtliche Äußerungen besagen, daß der Spielort absichtlich von den Erwachsenen und fremden Kindern sorgfältig getrennt und ungestört ausgewählt wurde. Eine der Aussagenden (Vergl. S. 240) erwähnt ausdrücklich: „Julie hat mir das erzählt und auf einmal hat jemand an der Tür geklopft.[2] Da haben wir vor dem Öffnen die Puppe rasch zu uns genommen, um zu verschleiern, daß wir Phantasie spielen." Das Spiel „Ziegenbock" wird in einer dunklen Stube gespielt; Frau Martha Wiesenthal erzählt, daß jede der Spielenden unter ein Bett kroch usw.

---

[1] Freud: Zur Einführung des Narzißmus (Gesammelte Schriften, Bd. VI).
[2] Die Türe wurde bei Beginn des Spieles versperrt.

Für diese Scheu der „Phantasie“ Spielenden vor der Umwelt können wir zwei verschiedene Gründe annehmen: 1. In Anlehnung an eine Gruppe von Spielen, die bisher als „Geheime Spiele“ bekannt wurden, dürfte der Inhalt der Phantasien verpönt sein oder wenigstens einzelne solcher verpönter Elemente enthalten; oder 2. die illusionierte Wirklichkeit ist in Gefahr, von den Erwachsenen gestört zu werden. Für die erste Annahme bietet unser Material nur wenige Anhaltspunkte. Nur eine Andeutung verpönter Darstellung bringt eine Spielgruppe: „Zwei Schwestern fahren auf einem Schiff. Das Schiff scheitert und die Schwestern schwimmen auf eine Insel. Sie bekommen ein Kind und suchen Kokosnüsse — — da kommen Neger und wollen sie nicht weglassen.“ Später: „Drei alte Fräulein (zu den zwei spielenden Schwestern kam zu diesem Spiel noch eine Freundin dazu) bekommen — nein finden — ein Kind. Karl heißt es und jetzt erziehen sie es. Wie er ungefähr zwei Jahre alt ist, hat er noch immer in die Hosen gemacht; das ist sehr schlecht, wir zwingen es, daß es ins Töpfchen macht — —.“ Es muß gesagt werden, daß im Verhältnis zu anderen Spielen solche unverhüllte Darstellungen im Phantasiespiel zurücktreten.

Von hier führt dann auch der Weg zu unserer 2. Annahme, die die Geheimhaltung der Phantasiespiele noch eingehender erklären soll. Wenn die Phantasien eine Ersatzleistung für Versagungen darstellen, so müssen sie nicht zuletzt in eine Relation zu dem gebracht werden, was die Versagung veranlaßt oder anregt. Als solche Anreger kommen, neben dem Ich, vor allem die Eltern, Erzieher, die Umwelt des Kindes in Betracht.[1] Alle Verdrängungen werden von ihnen mitbestimmt, alle Entstellungen von ihnen geprüft. Im Phantasiespiel bedient sich das Ich bereits früher abgelehnter Ichtriebregungen, ohne immer für ihre völlige Entstellung jene Sorgfalt verwenden zu können, welche es gerade jetzt bei Bewältigung der kindlichen Sexualtriebregungen aufbringen muß. Es ist weniger bemüht, die Kräfte zu verschleiern, mit denen es den Endkampf besteht, als den Feind, gegen den es diese ins Feld führt — eben die Sexualregungen.

Zur Bewältigung der Sexualverdrängung in der Latenzperiode bedarf es eines starken Ichs. Um dieses zu erreichen (so können wir es uns vorstellen) erscheinen die narzißtischen Positionen, die mit Beginn der Latenzperiode verlassen wurden, in deren Verlauf als immer wichtiger und werden gegen Ende der Latenz sehr energisch wieder bezogen. Dadurch entsteht ein Zustand, den wir schon oben angedeutet haben, indem wir darauf hin-

[1] Vergl. Freud, Zur Einführung des Narzißmus.

wiesen, daß die infantilen Verdrängungen (Narzißmus) zugunsten der aktuellen Verdrängungsaufgaben erleichtert werden. Innerhalb der Phantasiespiele sehen wir diese Erleichterung sehr deutlich. Daß sie vor der Außenwelt (exklusive die Mitspielenden) verborgen werden, ermöglicht ihre Festhaltung, denn zu dieser Zeit ist die Realitätsprüfung geschärft genug, um im Ernstfall, also etwa gegenüber den Erwachsenen, den Phantasiecharakter einzusehen. Diese Einsicht wäre aber eine Verschlechterung der Position des Ich gegenüber seiner Verdrängungsaufgabe. — Das Verbergen der Phantasien scheint aber nicht das einzige Mittel zu sein, das das Kind ergreift, um vor sich und der Außenwelt zu bestehen. Die Phantasien erhalten, um wenigstens in der Gruppe bestehen zu können, einen verharmlosenden Namen, nämlich „Spiel". An anderer Stelle konnte ausgeführt werden, daß die Kriterien für die Unterscheidung des Spiel- und Arbeitsprozesses keineswegs ausschließlich psychologische sind; es sind hier zweifellos andere, bewertende Maßstäbe in der Urzeit der Menschheit angelegt worden, als Spiel von Arbeit begrifflich und sprachlich getrennt wurde. So wie es Fälle gibt, daß Kinder den onanistischen Akt mit der Äußerung „ich hab ja nur gespielt" entschuldigen, so garantiert die Deklarierung als „Spiel" die Möglichkeit, in der Gruppe die Hemmungen zu beseitigen, welche den orgiastischen Größenwahn des Kindes an der Entspannung hindern. Das Kind bedient sich somit aller Mittel, um das wesentlichste Vorrecht der Kindheit, das Phantasieren, zu behaupten, macht aber auch hier, wie wir sehen, der Welt der Erwachsenen Konzessionen, indem es seiner ernsten Phantasiewelt den Stempel erwachsener Bewertung aufdrückt: es ist „Spiel". — Es kann nicht behauptet werden, daß in einigen anderen Äußerungen von Kindern dieses Alters nicht die gleichen gestaltenden Bedingungen vorherrschen, wie etwa beim Theaterspielen der Kinder. Gewiß sind diese in der Rolle der Spielenden und der Intensität, mit der gespielt wird, zu suchen. Die Phantasiespiele bedienen sich einer ganz unverhüllten Darstellung der Spielenden als Hauptpersonen; diese verzichten auf Namen, Verkleidung und ähnliche Techniken. Dadurch verlieren sie an Realitätswert und können nur im Kreise weniger Vertrauter bestehen.

Daß die Phantasien als Lügen gedeutet werden, konnte den Mitteilungen Grete Wiesenthals entnommen werden. Die Erörterung der dynamischen Verwandtschaft von Tagtraum, Produktion und Pseudologia phantastica (von der allein hier die Rede sein kann) hat erst vor kurzem Dr. Helene Deutsch erfolgreich angebahnt:[1] „Die Wachträume werden

[1] Dr. Helene Deutsch: Über die pathologische Lüge. Zeitschrift für Psychoanalyse. 1922.

geheim gehalten, weil dem Träumer der Gegensatz zur Realität jederzeit bewußt ist.“ In der dichterischen Schöpfung hingegen wird die Form gefunden, in der „die Schranken zwischen seinem Ich und dem der anderen“ überbrückt werden. „So seine eigenen seelischen Spannungen befreiend, rüttelt er auch an den unseren und verschafft uns auf diesem Wege den Mitgenuß seines dichterischen Tagtraumes. Diese Bedingung des ästhetischen Genusses fehlt der Pseudologie wie dem gewöhnlichen Wachtraum. Die Tatsache, daß die Pseudologie den Widerspruch zwischen ihrem Inhalt und der Realität nivelliert, indem sie sich den Realitätswert zuspricht, ermöglicht ihr nun den Kontakt mit der Realität.“ „Wohl ist auch der Wachträumer geneigt, seine Phantasie für wahr zu halten, und dies ist auch die Bedingung des Genusses, doch scheint der Pseudologie dieses Realitätsgefühl viel prinzipieller, intensiver, viel verlockender zu sein und so die Kraft zu besitzen, die Phantasieprodukte auch den anderen als Wahrheit darzustellen.“ In diesem Sinne kann das Phantasiespiel als eine Pseudologie aufgefaßt werden, welche nur in einem kleinen Kreise von Gleichgesinnten den Realitätswert zugesprochen erhielt. — Die Macht der Innen- über die Außenwelt, die den Pseudologisten charakterisieren mag, hat in den Phantasiespielen nicht eine gleiche Stärke erreicht; wahrscheinlich deshalb, weil aus den Phantasien noch ein Betrag objektlibidinöser Befriedigung herausgeholt werden muß, was daraus ersichtlich ist, daß die Phantasien durch die Außenwelt, die Objekte, noch gehemmt werden können.

V

Die vorstehenden Bemerkungen über eine ephemere, darum aber doch einen Typus kennzeichnende Erscheinung der späten Latenz haben auf manche dynamische Verwandtschaft mit den dichterischen Produktionen der Kinder und Jugendlichen hingedeutet.

Freud bezeichnet als einen wesentlichen Grundsatz zwischen Dichtung und Tagtraum die Geheimhaltung des letzteren. Die Dichtung wird immer, wenn auch verborgen, mit der Absicht konzipiert, daß sie anderen Menschen, wenn auch nur einem einzelnen, dem Freunde, der Geliebten, zur Kenntnis gelangt. Das Phantasiespiel nimmt zwischen beiden Extremen eine Mittelstellung ein. Es gelangt zwar in die Gruppe, wird Geheimnis mehrerer; zugleich wird aber auch ein beträchtlicher Aufwand geleistet, den Spielinhalt geheim zu halten. Wir sind geneigt, diesen Aufwand als die gelungene Reaktionsbildung auf die mächtigen Wünsche nach Ansehen und Handlungsfreiheit anzusehen. Handelt es sich doch in unseren Spielen um solche egoistische und narzißtische Tendenzen, die dem Ich zwar wertvolle Dienste

leisten, vor der Umwelt und ihren Zensuren aber nur in Verkleidung — als Spiele, Dichtungen[1] — erscheinen dürfen. Die Wünsche erscheinen fast unentstellt, fast immer wird in der „Ich-Person“ erzählt, auf gemilderte Darstellung, auf Zensurierung der egoistischen Wünsche wird noch verzichtet. Nähere Untersuchung — wir stützen uns hier auf Raimunds Ziegenbockspiel — ergibt, daß die gleichen Phantasien, die im Spiel erscheinen, vorher als Tagtraum erlebt wurden. Die individuellen Tagträume werden zum Tagtraum der Spielgruppe. Was Bernfeld als das psychologisch Wesentliche des Dichtungsprozesses — die tertiäre Bearbeitung — bezeichnet, fehlt hier. Für die Wiedergabe in einer verhüllten und entstellten Form sind jene Maßstäbe und Voraussetzungen noch nicht vorhanden, die bei den Produktionen Jugendlicher und der Dichter gelten. Es sei nicht unerwähnt, daß keine unserer Gewährspersonen auf irgendwelche dichterischen Produktionen verweisen konnte. Andererseits kann eine inhaltliche Verwandtschaft zwischen Phantasiespiel und Kinderdichtung nicht übersehen werden: in beiden handelt es sich vorwiegend um die Befriedigung ehrgeiziger und eigennütziger Triebregungen. Die Frage, was die Wahl der einen, was die der anderen bedingt, fördert oder hemmt, muß zu den vielen späteren Aufgaben der Forschung gezählt werden.

Wir müssen schließlich auch darauf verweisen, daß das besondere Charakteristikum der Phantasiespiele, die sprachliche Wiedergabe von Phantasien, auf das Problem der dramatischen Darbietung hinüberleitet. Arbeiten, die sich damit befassen, werden, was hier unterbleiben mußte, den Anteil der sprachlichen Äußerung an Spiel und Dichtung, deren Verdichtungen in der Gruppe, behandeln können.

---

[1] Gemeint sind hier einzelne Kinderdichtungen.

Ergebnis und Aufgaben.

Die Einzelresultate der voranstehenden kleinen Untersuchungen nun abschließend der Reihe nach zusammenzufassen, erübrigt sich, da diese, an Einzelfällen gewonnen, nicht ohne eine verborgen zugrunde liegende Theorie verallgemeinert werden könnten; da sie zwar einzelne unzusammenhängende Ergebnisse, aber kein Ergebnis darstellen. Ihre Absicht war, Material bekanntzumachen, und so weit es das Material des Einzelfalles gestatten mochte, bald in die Grundlagen, bald in die Motive, bald in die Mechanismen des Phänomens einen ersten Einblick zu gewinnen. Es wird noch recht zahlreicher solcher mühevoller und wenig dankbarer Untersuchungen bedürfen, ehe ihre Ergebnisse sich zu einem zwingenden Gesamtbild werden zusammensetzen lassen. Aber ich möchte auf diesen letzten Seiten versuchen, die Eindrücke, Einfälle, Vorstellungen, die sich aus der Beschäftigung mit der Materie ergaben, vorläufig zu ordnen, eine Gesamtanschauung zu konstruieren, wo die Gesamteinsicht noch fehlt. Dies ist nicht möglich, ohne das Phänomen dichterischer Produktion in die Psychologie der Jugend einzubauen. Diese selbst aber gibt es noch so wenig wie eine Psychologie des dichterischen Schaffens; und es kann nicht gewagt werden, sie in diesem Zusammenhang nebenbei zu konstruieren. Ich muß es daher auf mich nehmen, über die Psychologie der Jugend gelegentlich einiges zu behaupten, das ich in dieser Arbeit noch weniger rechtfertigen, belegen kann, als die Auslassungen über das Dichten dieser Jugend. Es bleibt dabei nichts übrig, als den Leser zu bitten, er möge das Vorgetragene als das nehmen, was es sein will und allein sein könnte: Anregung zu sorgfältiger Detailarbeit. Nicht ein Bild, das Wissen vortäuscht, welches nicht vorhanden ist, sondern das die Lücken deutlich zeigt, damit sie in Zukunft ausgefüllt werden.

Es empfiehlt sich von vornherein zu betonen, daß die Zahl der Jugendlichen, die nie gedichtet haben, auch nicht ein kleines Gedicht, ja selbst keinerlei Gedichtkeime in Briefen oder Tagebüchern produziert haben, sehr beträchtlich ist. Diese negative Tatsache muß bei aller ihrer Selbstverständlichkeit unterstrichen werden, damit wir nicht versucht sind, das Dichten als ein Symptom der Pubertät schlechthin aufzustellen. Die Pubertät verläuft

— durchaus in der Breite des Normalen — in sehr mannigfaltigen Formen. Es mag psychische Prozesse geben, die diesem Alter, die allen differenten Pubertätsformen gemeinsam sind; das Dichten gehört nicht zu ihnen. Man dürfte auch kaum sagen können, daß es einen Typus Jugendlicher gäbe, die Nicht-Dichter sind. Vielmehr sind es eine ganze Anzahl von Typen, die nicht dichten und nicht schreiben, die es nicht versucht haben, nicht entbehren, nicht daran denken. Das dichterische Schaffen eignet sich nicht zum typenbildenden Kriterium. Spricht man aber von ihm, und will man die Jugendlichen nach ihrer Relation zu ihm einteilen, so gebührt der erste Platz jener Gruppe, die keine Relation zu dieser Form des Produzierens hat.

Eine zweite Gruppe bilden jene, die im Verlaufe der Pubertät gelegentlich dichten. Ich meine den Ausdruck wörtlich: solche, die zu bestimmten Gelegenheiten dichten. Zu Festen, Familien- oder Schulfeiern, für Kneipzeitungen schreiben sie, liefern auf Bestellung Liebesgedichte ihren Freunden oder dichten auch angeregt durch Opera von Kameraden, um mit ihnen in Wettbewerb zu treten. Ihre Produkte sind keineswegs ausschließlich humoristischer, satirischer Natur, obzwar diese Gattung bei weitem überwiegt, und bestehen auch nicht bloß aus kleinen Versefolgen oder Prologen, sondern sie können auch umfangreiche Erzählungen und Theaterstücke leisten. Nicht das Produkt sei für sie bezeichnend, sondern daß es nicht spontan entsteht, daß es regelmäßig der Aufforderung bedarf, es entstehen zu lassen. Sie treten mit ihrer Fertigkeit ein, wenn sich ein Bedarf nach Gestaltetem in ihrer Außenwelt zeigt. Ein und der andere zieht auch Geldvorteile aus seiner Tätigkeit; dann kann gelegentlich der Verdienstwunsch zum Anreger werden. Es gibt Spezialisten in dieser Gruppe und vielseitige Naturen. Manche bringen diese Fertigkeit und Übung bereits aus der Kindheit mit und behalten sie weit über die Pubertät hinaus. Bei anderen entsteht sie oder entdeckt sie sich irgendwann und hält eine Zeitlang an. Sie löscht zuweilen plötzlich aus, „man kann das nicht mehr“.

Prinzipiell, nicht aber personell, ist von diesen Gelegenheitsdichtern die Gruppe der spontan produzierenden geschieden. Sie müssen nicht von Anlässen und Anregungen allemal unabhängig sein; noch weniger ist für sie wesentlich bezeichnend, daß sie „unbewußt“, „unwillkürlich“ dichten, aber sie sehen sich veranlaßt, eine dichterische Produktion zu schaffen, ohne daß ein äußerer objektiver Bedarf gerade nach einer solchen vorhanden wäre. Man kann ein Gedicht zu Mutters Geburtstag schreiben, auch ohne daß es Sitte ist in der Familie, die Mutter auf diese Weise zu beglückwünschen, es braucht nun nicht gerade innerer Drang gewesen zu sein, dem das Gedicht unwillkürlich entsprang. Ich würde einen Knaben schon in diese dritte Gruppe

reihen, der für diese Gelegenheit in seinem Kreis als Novum auf den Gedanken kam: ich will für Mutter ein Gedicht machen. Auch ein solches Gedicht wäre kein Gelegenheitsgedicht im Sinne der Bestellung, der objektiven Bedarfsbefriedigung wie sein Gegenstück der zweiten Gruppe. Diese Unterscheidung zielt auf das Motiv der dichterischen Produktion. Im ersten Fall ist es einfach, heteronom sozusagen: weil der Jugendliche die Fähigkeit hat, jenes Bedürfnis zu befriedigen, tut er es. Im zweiten Fall ist es kompliziert, eines unserer hauptsächlichsten Probleme. Hier entsteht das Motiv aus psychischen Bedingungen, die undurchsichtig sind. Und ganz rätselhaft wird es, wenn die Fähigkeit fehlt. Denn in diese dritte Gruppe gehören auch jene, die versuchen zu dichten, und zwar spontan (in unserem Sinn), nach einem oder auch nach jahrelangen Bemühungen aber finden, daß sie es nicht können.[1]

Diese dritte Gruppe sind die eigentlichen Dichter, das heißt, sie gehören ausschließlich ihr an. Im übrigen aber ist sie zu vielgestaltig, als daß wir sie einen Typus nennen dürften. Ich sehe jedoch auch keine Möglichkeit für die Aufstellung deutlicher Typen in ihr. Aufdringlich ist vielmehr stetiges Ineinanderübergehen differenter Verhaltungsweisen. Solche, die dieses Produktionsmotiv zu Anfang der Pubertät hie und da, vielleicht auch nur ein einziges Mal erleben, und solche, die während ihrer ganzen Jugendzeit regelmäßig und andauernd dichterisch produzieren, sich dazu veranlaßt, versucht fühlen, sind die Enden einer kontinuierlichen Reihe, die auch noch in die Kindheit zurück und in die Erwachsenheit hinaus verfolgt werden kann. Solche, die nur unter bestimmten, bezeichenbaren, zuweilen von ihnen selbst bewußt erkannten Bedingungen produzieren, in bestimmten Stimmungen, zum Beispiel in der Trauer, in gewissen Allgemeinsituationen, zum Beispiel unglücklich verliebt, in enger Abhängigkeit von außerpsychischer Gegebenheit, bei Sturm und Regen etwa; solche, deren Produktion völlig rätselhaft spontan ist, gänzlich unabhängig von irgendeiner habituellen, erkennbaren Konstellation, sind die Enden einer anderen Reihe, die sich mit der ersten in mannigfaltigster Weise verschlingt. Es gibt jugendliche Dichter, die mit absoluter Ausschließlichkeit eine Gattung pflegen, am öftesten die Lyrik; andere, die in ihrem Gesamtwerk keine Form, keine Gattung, keine Weise vermissen lassen. Manchen ist ihr Dichten die zentrale Angelegenheit, sie fühlen sich als Dichter, als künftige Dichter, wie sie bescheiden sagen mögen; viele dichten und schreiben und bemerken es kaum, dieses Tun ist ihnen völlig peripher. Und nicht allein, daß jede dieser Reihen kontinuierlich ist, und derselbe

[1] Vielleicht ist es nicht überflüssig, ausdrücklich zu bemerken, daß in allen diesen Erörterungen die Wertfrage nicht unausgesprochen mitspielt. Sie wird uns an ihrer Stelle als Problem zu beschäftigen haben.

Jugendliche zur gleichen Zeit an einander inkongruenten Punkten der verschiedenen Reihen stehen kann, in der ersten linker Flügel, in der dritten Zentrum und in der vierten weit gegen rechts, ändern manche ihren Standort während der Pubertät mehrfach, langsam sich entwickelnd, oder sprunghaft, während andere ihn die ganze Zeit hindurch zähe festhalten.

Daß es kaum gelingen will, diese Fülle in einige Typen zu ordnen, liegt nicht daran, daß wir sie noch gar nicht kennen, wenigstens nicht in ihren Details und deren statistischen Merkmalen. Die Bereicherung unseres Wissens in dieser Beziehung wird uns wohl nur ermöglichen, eine größere Zahl von Beispielen scharf zu beschreiben, denen eine gewisse empirische Häufigkeit genauer zugeschrieben wird werden können. Die verständlichen Zusammenhänge liegen beim komplexen Psychischen nicht in der Sphäre des Phänomenalen. Phänomenal Ähnliches hat psychologisch ganz verschiedenen Wert; völlig Gegensätzliches ist psychologisch identisch. (Es ist wie mit den Begriffen homolog und analog in der Entwicklungslehre des Tierkörpers.) Die Psychologie der Pubertät muß uns nicht Typen des dichterischen Schaffens bringen, um uns zu befriedigen. Aber sie muß uns Dynamik, Ökonomie und Entwicklung des Phänomens nach drei unterschiedlichen Gesichtspunkten aufdecken: wir müssen den einzelnen Akt des Produzierens, das einzelne Produkt und das dichterische Produzieren als Verhalten in dieser Weise verstehen.

Jedes einzelne poetische Produkt, das Dichtwerk, hat ein Doppelgesicht: entstanden als psychische Leistung seines Schöpfers, gehört es in dessen seelischen Zusammenhang; aber einmal entstanden, reiht es sich in die objektive Sphäre ein, es ist ein Bestandteil der Dichtung geworden, gehört in den Zusammenhang des Sozialen, Objektiven. Was immer nun an dem Produkt auf die psychischen Zusammenhänge seines Schöpfers hinweist, bedarf der psychologischen Erfassung. Das kann nicht strittig sein. Ebensowenig, daß alles, was auf das Objektive hinweist, außerpsychologisch erfaßt werden kann: Wir verstehen die Worte des Dichtwerks, also dieses selbst in ihrem Sinnzusammenhang, wir können es sprachwissenschaftlich, literarhistorisch, soziologisch studieren und verstehen. Schwierig aber und verwickelt ist die Aufgabe auch an diesem Aspekt des Dichtwerks die Hinweise aufzufinden, die der Psychologie bedürfen.

Der Inhalt des Dichtwerks ist der Schnittpunkt der beiden Sphären: an ihm sind die nach den beiden Richtungen divergierenden Aspekte verhältnismäßig deutlich auseinanderzuhalten. Der Inhalt entsteht allemal aus einer psychischen Leistung, und zwar im allgemeinen in einem besonderen Prozeß, dem Phantasieren, und zumeist ohne Relation zur objektiven Sphäre.

Der Dichter findet sich, mit Interesse irgend einen Stoff festhaltend und führt ihn jenen Umwandlungen, Erweiterungen zu, die schließlich ein bestimmtes, mehr oder weniger scharf umschriebenes Phantasiegebilde erzeugen. Der Stoff mag dem eigenen Erleben entnommen sein oder auch der Dichtung. Im letzteren Fall findet schon hier ein Einschlag aus dem Objektiven her statt. Die Umwandlungen aber, das Phantasieren um diesen Stoff wird determiniert sein von den psychischen Bedingungen des Autors her und von gewissen Anforderungen, die objektiv, sozial an ein Dichtwerk gestellt werden. Beide Determinationen sind dem Dichter gewöhnlich unbewußt; er wird die erste als einen Zwang erleben, gewisse Vorstellungen, Gestalten, Aufeinanderfolgen zu bilden und festzuhalten, die zweite als eine mitschwingende, korrigierende Wertung durch seinen ästhetischen Sinn. Es kann aber, insbesondere bei den jugendlichen Dichtern, gerade die Relation zum Objektiven sehr deutlich werden, indem sie etwa Gedanken folgen, wie: für ein richtiges Drama brauche ich noch das oder jenes in meinem Stoff.

Dieser Inhalt nimmt nun Gestalt an, oder erhält sie auch durch absichtliche Lenkung des Autors; er spinnt sich etwa zu einer Erzählung mit Dialogen, einem bestimmten Aufbau, Episoden, Verwicklungen aus. Das Dichtwerk wird schließlich fertig, indem es eine gewisse Form erhält: Rhythmus, Diktion, Ausdruck, Bild. Es wird fixiert, im Gedächtnis oder schriftlich. Es wird endlich verbreitet: vorgelesen, gedruckt. Dem Jugendlichen gelingt die Verbreitung häufig genug nicht; er muß sich begnügen, das Opus reinzuschreiben, druckfertig zu machen. Gestaltung, Formung, Fixierung, Verbreitung sind Etappen, in denen die objektive Relation zunehmend wächst, ihr gegenüber tritt der psychische Zusammenhang, natürlich ohne daß er je völlig zerrisse, immer deutlicher in den Hintergrund. Bei der Gestaltung und Formung scheint dies am wenigsten selbstverständlich. Wir betrachten daher zunächst den Fall, für den es offenbar nicht zutrifft:

Das lyrische Gedicht. Bei jeder Dichtungsgattung kann die Aufeinanderfolge der Etappen sich verwischen, indem durch eine plötzliche Intuition Inhalt in Gestalt und Form unauslöschlich fixiert oder während der schriftlichen Fixierung ins Bewußtsein tritt. Der Fall ist gewiß nicht selten. Beim lyrischen Gedicht des Jugendlichen ist er aber durchaus die Regel. Es hat ohnehin eine Sonderstellung in der Dichtung der Jugend: es ist weitaus das häufigste Produkt jugendlichen Dichtens und zahlreiche Dichter produzieren ausschließlich, die meisten vorwiegend lyrische Gedichte. Das lyrische Gedicht hat nun keinen Inhalt, es ist überhaupt nur als Form ein Produkt.

„Ich bin verliebt“ ist eine triviale Mitteilung wie der Satz „ich bin hungrig“. Erst dadurch, daß diese triviale Mitteilung in einer bestimmten Form gesagt wird, wird sie eine Dichtung. Das hieße aber, das lyrische Gedicht existiere mit seinem wesentlichen, mit seinem ganzen Inhalt in der objektiven Sphäre — während es doch exquisit subjektiv ist. Und der Hauptanteil der jugendlichen Dichtung habe eine objektive Relation, was allem Anschein widerspricht. Wir stünden vor der Paradoxie, daß das höchst Subjektive zugleich eben das Allgemeine, Objektive wäre. Man dürfte zufrieden sein, wenn sie sich erwiese und verständlich machen ließe. Eigentlich befindet sich ja der Liebende immer im gleichen Fall. Dem Befallenen erscheint sie als privateste, eigenartigste Angelegenheit seines persönlichen Erlebens. Der unbeteiligte Beobachter findet die Liebenden lächerlich unpersönlich und stereotyp.

Und die Lyrik hat jedenfalls eine enge Beziehung zur Liebe, keineswegs so, als wäre alle Lyrik der Pubertät Liebeslyrik; es gibt religiöse, philosophische, Naturlyrik aller Art, gewiß auch vor allem eigentliche Liebeslyrik. Noch weniger aber so, als wäre die Lyrik ein notwendiger Bestandteil jeder oder auch nur der Pubertätsliebe. Millionen lieben, ohne eine Zeile Lyrik zu dichten oder zu genießen. Aber die Liebe erzeugt unter gewissen — sehr häufigen — Bedingungen Stimmungen. Und alle Lyrik entsteht aus Stimmungen. Die Stimmung als solche ist bereits ein der Dichtung sehr verwandter Zustand. Wessen Liebe Stimmungen erzeugt, steht der lyrischen Dichtung sehr nahe. Die Pubertät ist besonders reich an wechselvollen, deutlichen Stimmungen. In zahlreichen Pubertätsformen wird die Stimmung zum vordringlichen Erlebnis. Diese haben dann eine gewisse Affinität zum Lyrischen. Ob diese sich zum Lesen oder Rezitieren von Dichtungen erhebt, kann von äußeren Umständen abhängen, das Erleben aber wird lyrisch gefärbt und damit die Möglichkeit zum Verständnis der Lyrik gegeben sein. Ob das lyrische Erleben einen Ausdruck in Produkten findet, wird von inneren, ob diese Produkte die konventionelle Form und Gestalt, des Gedichtes haben vielleicht mehr von äußeren, aber auch von inneren Gründen abhängen. Unter den erwähnten äußeren Bedingungen wird die Bildung eine große Rolle spielen: ob der Jugendliche überhaupt Kenntnis von Gedichten hat und ob das Milieu, in dem er lebt, eine positive Bewertung der Gedichte ermöglicht. Denn soll er sie lesen, genießen, ihre Gestalt und Form schöpferisch wiederholen, dazu ist nicht allein Kenntnis, sondern bejahende Kenntnis, affektive Kenntnisnahme nötig.

Was eine Stimmung ist, hat die Psychologie noch nicht allgemein formuliert. Wir müssen uns daher begnügen, einiges anzudeuten, was unmittelbar zur Sache gehört, wobei ich meine — hier nicht näher zu

belegenden — Anschauungen gebe. Ein affektiver Prozeß, der eine Tendenz hat, sich auszubreiten, dessen Ursachen unbewußt sind und unbewußt bleiben sollen und der eine Libidoverschiebung begleitet oder auch vielleicht beinhaltet, wird als Stimmung erlebt. Die Stimmung ist Symptom einer sich vollziehenden Verschiebung, die aus Verdrängung entstand und selbst eine fortschreitende Verdrängung oder wenigstens Zurückdrängung darstellt. Doch scheinen die Stimmungen im engeren Sinne, die uns als Grundlage poetischer Produktion beschäftigen, noch durch einen Faktor kompliziert zu sein. Sie sind nämlich nie ganz ernst, es haftet ihnen etwas Ermäßigtes, etwas Spielerisches an. Auf dem Grund jener tieferen unbewußten Umsetzungen baut sich oberflächlich, von ihnen hervorgerufen, sie zugleich fördernd, an bewußtem Material verlaufend, eine gleichgerichtete Strömung, Verschiebung auf. Sie ist die eigentlich produktive Stimmung. Ihr bewußter Aspekt ist nicht absolut bedrohlich, läßt dem Ich, Kraft und Behauptungsmöglichkeit um zu leisten, hat aber eine tiefe Beziehung, deutet auf etwas Tiefereres, Unbekanntes, eben auf ihre eigenen unbewußten Grundlagen. Solche Stimmung wird die Liebe erzeugen, wenn sie Hemmungen erfährt. Es sind hier drei Kategorien von Hemmungen allgemein und wichtig. 1. Auf das Liebesobjekt ist mehr Libido gerichtet, als sich sättigen kann. Dies wird der Fall sein, wenn das Liebesobjekt fern ist; wenn die Liebe im Anfangsstadium sich befindet und die Fülle der Wünsche noch nicht befriedigt, vielleicht noch nicht einmal ganz bewußt werden kann; und insbesondere, wenn — wie überaus häufig in der Pubertät — die Libido, noch gar nicht an ein bestimmtes Objekt gebunden, drängt. 2. Die Hemmung liegt an der Verdrängung des Objektes; wenn sich also inzestuöse oder auch andere, freilich zuletzt immer im Inzestuösen wurzelnde Strebungen, geltend machen wollen, abgewehrt werden, und sich nun in maßvollem Grad an Ersatzobjekten zu befriedigen streben. Freilich ist hier gewöhnlich, das heißt im einfachen Fall, ein gewisses Gleichgewicht zwischen den konträren Kräften nötig, soll die produktiv günstige Stimmung entstehen. 3. Das Ich verwehrt eine volle Liebe. Liebe ist allemal Ichaufopferung. Niemand — kein Gesunder — ist jederzeit und andauernd solcher Aufopferung des Ichs fähig. Viele können es nie restlos, wenn wir als restlos den optimalen Zustand verstehen, denn die völlige Auflösung des Ichs ist ohne Verlust der geistigen Gesundheit nicht möglich — und „Liebeswahnsinn, Pleonasmus, Liebe ist ja selbst ein Wahnsinn“, sagt der Dichter. Die Liebe dieser Vielen hat eine narzißtische Grenze. Insbesondere der jugendliche Liebende findet eine baldige Hemmung seiner Liebe in den narzißtischen Kräften seiner jungen — sich aufbauenden Persönlichkeit. Die so gehemmte Libido ist eine

exquisite Grundlage für die lyrische Stimmung. Denn die lyrische Stimmung weist über ihren manifesten Gehalt nicht nur auf das Tiefe des Unbewußten hinaus, sondern auch auf das Ich, das in diesem Gefühlswirbel intakt über ihm steht, ihn beobachtend, schildernd, trotz seiner produzierend.

Die Pubertät, und die Liebe in der Pubertät erst recht, enthält reichlich die Bedingungen zum häufigen Entstehen nicht nur von Stimmungen überhaupt, sondern auch von lyrischen (produktiven) Stimmungen im besonderen. Denn drängender Libido ist dieses Alter reich genug; und ihr stehen jene Hemmungen: die aktuelle Versagung, die Inzestschranke und die narzißtische Hemmung, aus äußeren Gründen und aus den psychologischen Bedingungen der Pubertät, nicht weniger reichlich entgegen. Wir sehen das Motiv zur Produktion in den Bedingungen der lyrischen Stimmung selbst mitenthalten, wenn sie aus der narzißtischen Hemmung entspringt. Diese ist kein ausschließlicher Besitz der Pubertät, aber ein für die Pubertät überaus charakteristischer. Man darf vermuten, daß sich in der Pubertät diese Hemmung regelmäßig anderen eingetretenen hinzugesellen wird. Sehr häufig wird, meine ich, die Stimmung von dieser Quelle her tingiert werden. Häufiger jedenfalls als beim erwachsenen Menschen, der zwar auch bei aktueller Versagung, oder im Anfangsstadium einer neuen Liebe lyrische Stimmungen erleben wird, die sonst seinem Fühlen längst fremd geworden sind, dem aber die narzißtische Liebeshemmung fehlen mag, so daß diese Stimmung nicht in einer Leistung, dem Gedicht, objektiviert wird. Im allgemeinen bleibt dies Verhalten zeitlebens nur dem Künstler. Wenn aber irgendjemand, so ist der Künstler bezeichnet durch die narzißtische Liebesgehemmtheit.

Die Stimmung ist ein Prozeß, der eine Dauer hat. Man erlebt auch die Stimmung als einen sich entwickelnden Verlauf, man muß sich ihr hingeben; durchaus dem Wesen der Stimmung als einem Libidoverschiebungsprozeß entsprechend. Der ichgemäße Verlauf hat eine bestimmte Richtung, die man kurz bezeichnen kann: Weg vom Verdrängten! Die Einhaltung dieser Richtung wird gefördert durch das Wort. Es bindet. Wenn Walter etwa bei seinem ersten lyrischen Gedicht (S. 15) vor sich hinsagt: Ich sah ein Sternlein flimmern, das hat mir Trost gebracht, so ist diese Bindung durch das Wort gut zu studieren. Eine der grundlos — dem Bewußtsein grundlos — auftauchenden elegischen Liebesstimmungen wandelt sich ebenso grundlos in eine gewisse hoffnungsvolle, freudige Erregtheit. Die wörtliche Formulierung gibt der Stimmung einen rationalen, verständlichen und erlaubten Grund; fixiert die Symbolisierung, als die jenes Hindeuten erlebt wird; gibt der Verschiebung Objekte und der — narzißtisch nötigen — Distanzierung des Ichs, ein Mittel, Präzision und Dauer. So gehört wörtliche

Formulierung vielfach zum Erlebnis der Stimmung selbst. Finden sich keine bezeichnenden, fördernden, eigenen Worte, so stellen sich fremde ein; ein Vers, eine Melodie, ein Ausdruck fällt ein und wird — innerlich — ausgesprochen. Die Stimmung verlangt einen Ausdruck, gewöhnlich einen wörtlichen. So bietet sich der Vorgang phänomenal. Funktional versteht er sich eigentlich als Geburt, als Tingierung, Fixierung der Stimmung in der ichgemäßen Richtung.

Hat aber so das Wort eine Funktion im Prozeß der Stimmung, ist es also unter gewissen Bedingungen die unmittelbare mit der Stimmung selbst eintretende Folge einer psychischen Situation, so ist ein Stück der Gestalt des Produktes: lyrisches Gedicht aus den subjektiven Bedingungen verstanden. Die Objektivität der lyrischen Gestalt ergäbe sich daraus, daß die lyrische Stimmung in jedem einzelnen Fall aus sich selbst ihre eigenen, und zwar immer die gleichen Ausdrucksmittel verlangt: die Fixierung durch symbolisierende — vom eigentlichen, dem Unbekannten, hinwegdeutende und es doch mitmeinende — Worte.

Inhalt und Gestalt des lyrischen Produktes, die ja weitgehend identisch sind, gehören der subjektiven Sphäre an; sie sind durch die psychischen Bedingungen des Dichters determiniert. Nicht restlos, scheint mir. Es gibt eine große Anzahl von lyrischen Themen, die objektiv sind, aus der subjektiven Späre nicht im einzelnen determinierbar. Nicht die Leistung von Walter ist es, wenn er die Sterne besingt, wenn er die lyrische Symbolik gerade an sie knüpft. Wir stehen hier vor dem gleichen Rätsel, das uns die Symbolbildung überhaupt, auch bei den Symbolen im engeren Sinn, den Sexualsymbolen, aufgibt. Es ist aus dem individuellen Erleben nicht restlos, nicht voll befriedigend zu erklären, wie die Schlange, die Spinne, die Sonne, das Zimmer etwa zu ihrer allgemein gültigen Symbolbedeutung, auch im individuellen psychischen Leben, z. B. im Traume, gelangen. Wir müssen dies vorläufig als Faktum hinnehmen. Und werden uns gern bescheiden, das gleiche bei der Lyrik zu tun. Wobei wir in ihrem Fall noch die wohlbegründete Hoffnung hegen, manches der scheinbar allgemein gültigen lyrischen Symbole werde sich als Konvention erweisen, in das Dichten der Jugendlichen durch Kenntnisnahme der zeitgenössischen Dichtung gelangt.

Die Form des lyrischen Gedichtes, Strophenbau, Vers, Reim, Rhythmus ist zum großen Teil Konvention, Einwirkung des Objektiven auf das Individuum. Die Lyrik der Jugendlichen weist sehr häufig, und je mehr das Gedicht unwillkürlich aus der Stimmung floß, um so regelmäßiger beträchtliche Formfehler auf. Sie entstehen nicht allein durch das geringere Ver-

mögen des jugendlichen Dichters, sondern auch durch seine Unkenntnis der Konventionen. Er weiß nicht, daß dieser und jener Formbestandteil zum lyrischen Gedicht „gehört“. Nicht selten auch beharrt er bei dem „Fehler“, der Unvollkommenheit, trotzdem er ihn erkennt, erkennen könnte, weil sein Gedicht rein subjektiv determiniert ist. Die Funktion des Gedichtes war die Lenkung und Fixierung der Stimmung, die Distanzierung des Ich (phänomenal: der Ausdruck der Stimmung). Dazu bedarf es der Einhaltung der Konvention nicht. Denn diese hat die Richtung auf ein Publikum. Sie bildet sich offenbar aus den optimalen Bedingungen für den ästhetischen Genuß. (Ein Problem, das uns hier nicht beschäftigen muß.) Soweit das Motiv zum Dichten ausschließlich in der Stimmungsbewältigung liegt, wird die Form nicht oder nicht ganz „kunstgerecht“ sein. Nur soweit der jugendliche Dichtende ein Publikum intendiert, wird er die Form zur optimalen, zur konventionalen schließen. Aus jenen „Unvollkommenheiten“ kann sich eine neue Kunstrichtung, die Ausbildung einer neuen Norm und Konvention entwickeln. Gewiß aber nicht durch diejenigen jugendlichen Dichter, die ohne Publikumsbeziehung schaffen.

Ein sorgfältiges Studium der Form solcher rein subjektiver Lyrik der Jugendlichen müßte uns Einblick in die Psychogenese der lyrischen Form gewähren. Es verlangte ein vergleichendes Studium der Geschichte der Lyrik. Wir können es nicht, am wenigsten hier, leisten; aber müssen darauf hinweisen, daß Vers und Reim zu den häufigsten Gegebenheiten auch der völlig subjektiven und der primitivsten Jugendlyrik gehören. Trotzdem ist es recht fraglich, ob diese Formelemente die gleiche Funktion im Stimmungsprozeß haben, wie die bisher besprochenen inhaltlichen und Gestaltsmomente. Wenn dem Jugendlichen Verse und Reime kommen oder er, sie im Stimmungsverlauf entbehrend, versucht sie zu machen, wiederholt er ein lange nicht geübtes, frühkindliches Spiel. Das Reimen, Rhythmisieren, gehört einer Kindheitsperiode an, die jeder durchläuft. Es sind Spiele, die wohl jedes Kind eine Zeitlang, manches sehr lange und begeistert, spielte. Sie gehören in den Zusammenhang des Arbeitens an Worten (Umstellen, Verdrehen, Neuschaffen, Umdeuten usw.). Gewiß sind diese Spiele noch recht wenig verstanden, aber sie reichen tief in die Zeiten der frühesten Sprachanfänge zurück, in die animistisch-magische Periode des Seelenlebens und sind selbst Übungen der Schöpferfreude, der Lust, etwas zu machen, „Ursache zu sein“ (Stern). Dynamisch ist die Wiederaufnahme dieses Spiels — auf neuer Ebene — in dem Dichten der Pubertät als Regression zu beschreiben. Es ist bezeichnenderweise Regression in eine Zeit und Tätigkeit des exquisiten Narzißmus. Dies stimmt sehr wohl zur narzißtischen Funktion der lyrischen

Stimmung, zu dem narzißtischen Motiv der lyrischen Produktion. Aber mehr als diesen Anschluß an ein Gesagtes vermögen wir nicht zu geben. Man wird schließen dürfen, daß dort, wo eine besondere Fähigkeit und ein besonderes Interesse für diese Formelemente vorhanden ist, der reinen Ausdrucksfunktion des lyrischen Produktes sich ein anderes angeschlossen hat, das in dieser Stärke mindestens nicht eigentlich zu ihr gehört. Tatsächlich findet man Formvollendetheit und intensives Formbestreben bei jugendlichen Dichtern, die ein Publikum intendieren, oder auch bei solchen, die ihre Produktion nicht erst in der Pubertät beginnen, sondern sie seit früherer Kindheit üben, und ihr in der Pubertät nur eine neue Wendung, einen neuen Gehalt geben.

Erfindung, Gestaltung, Formgebung sind beim lyrischen Dichten sehr häufig nicht voneinander trennbare Prozesse. Sie entstehen zugleich, einander gegenseitig bedingend, aus der psychischen Situation, der Stimmung, besser dem einer Stimmung Sich-Hingeben. Sie haben die Funktion, diese Stimmung ichgemäß zu richten, fördern, fixieren, stehen im Dienste der Bewältigung libidinöser Strebungen, ihrer Verdrängung oder zeitweiligen zielgehemmten (objektfernen) Verwendung. Phänomenal ist dieser Prozeß als Drang zum Stimmungsausdruck, das Produkt als Stimmungsausdruck gegeben — so mannigfaltig er auch im einzelnen und im Einzelfall beschrieben werden mag. Das Produkt ist nicht völlig restlos aus den subjektiven Bedingungen verständlich. Es hat einen, vielleicht nicht sehr großen, Anteil, der aus objektiven Normen, Konventionen sich herleitet. Diesen gegenüber wäre zu fragen, was den jugendlichen Dichter veranlaßt, sie zu übernehmen. Ein Motiv für diese Übernahme folgt aus der genannten Situation: die übernommenen Elemente sind im Sinne der Förderung, Erleichterung der Funktion. Diesem Motiv schließen sich — je umfangreicher und wichtiger die Übernahmen sind, um so mehr — andere, an dieser Stelle noch nicht erfaßte, an.

Als eine zweite Gruppe wären neben die Produktionen, die Stimmungsausdruck sind, jene zusammengefaßt zu stellen, die eine Relation zur Tagträumerei haben, so mannigfaltig auch ihre formalen Eigenschaften sein mögen. Die nahe Verwandtschaft zwischen Dichten und Phantasieren, ja, die Identität beider, ist seit langem immer wieder betont worden; sehr eindringlich und in vielen wesentlichen Punkten in voller Übereinstimmung mit den späteren Freudschen Lehren von Dilthey. Die Tagträumerei verdankt ihre Existenz dem unbewußten Wirken verdrängter, im wesentlichen der Ödipussituation entstammender, also inzestuöser, infantiler Phantasien. Ihre Dynamik und Ökonomie entspricht im wesentlichen den Verhältnissen

beim Traum. Doch waltet die Zensur strenger ihres Amtes, die Tagträumerei ist der Realität näher als der Nachttraum. Die Pubertät als Zeit der Neubelebung alter inzestuöser Wünsche bietet auch der Tagträumerei optimale Entfaltungsbedingungen. Aber ganz allgemein wird eine Versagung in der Realität die Tendenz in sich schließen, die Phantasiewelt intensiver zu beleben. Für den Dichter ist es bezeichnend, daß er ein sehr beträchtliches Stück seiner libidinösen Befriedigung in den Tagträumereien, also in einer Abkehr von der Realität sucht. Indem er aber aus seinen Phantasien sozial wertvolle Produkte schafft, seine Dichtungen, gewinnt er auf einem Umweg wieder den Kontakt mit der Realität und bleibt vor der weitgehenden psychischen Zerstörung bewahrt, die Folge des völligen Abziehens aller Libido von der Realität wäre. Diese Anschauungen Freuds wurden in den psychoanalytischen Untersuchungen von Hitschmann, Rank, Anna Freud, Sachs für einzelne Fragen aus dem Umkreis unseres Problems nachgewiesen. Rank zeigt, wie die Jugenddramen sich ausnahmslos und offen mit dem Inzestproblem befassen. Er macht für den Abbruch der dichterischen Produktion, der sehr häufig gegen Ende der Jugendzeit plötzlich vorgenommen wird, die Unfähigkeit, den Inzestkonflikt zu bewältigen, verantwortlich, was Sachs des näheren belegt. Anna Freud zeigt ausführlich die Beziehung zwischen Tagträumerei und Romandichtung in einem bestimmten Fall und führt die romanhafte Träumerei, die der Produktion zugrunde liegt, auf eine typische — dem Ödipuskomplex entstammende — infantile Phantasie, die von Freud so genannte Schlagephantasie, zurück.

Man darf, so glaube ich, vorläufig diese Beziehung als gesichert ansehen und zu den zahlreichen Fragen übergehen, die sich im einzelnen aus dieser Erkenntnis ergeben. Die Produkte, die dieser Gruppe angehören, haben nach Inhalt und Form große Ähnlichkeit mit den literarhistorischen Gattungen des epischen Gedichtes; der Skizzen, Novellen, Romane; der Dramen. Viele von ihnen sind Produktionen dieser Gattung. Andere wären, wenn man bei der literarhistorischen Nomenklatur bliebe, sehr schlechte, ja miserable, aber doch Angehörige dieser Gattung. Je jünger der Autor ist, um so geringer pflegen die Ähnlichkeiten zwischen seinem Opus und einem Roman, einem Drama zu sein. So besteht ein sehr häufiger Typ von Kinderdramen aus zwei, drei kurzen, oft untereinander gar nicht zusammenhängenden Dialogen einiger, meist zweier Personen, die als Akte bezeichnet werden und die unter einem Titel als Drama zusammengefaßt sind. Solche Produktionen haben tatsächlich nur eine gewisse äußere Ähnlichkeit mit einem Drama, sie sind aber als solches gemeint. Auch bei Autoren der

eigentlichen Pubertätszeit findet man — und zwar gar nicht selten — ganz ähnliche Verhältnisse. So ist Karl Kolms Elegie weder das, noch überhaupt ein Gedicht, auch ohne Wertung seiner Qualität. Hier von schlechten Gedichten oder Dramen zu sprechen, ist nicht immer am Platz. Es gibt Produktionen, die dramaähnlich sind, aber keines sein wollen, daher auch kein schlechtes Drama sind.

Die Erfindung des Inhalts und seine Gestaltung sind in dieser Gruppe zwei differente, allemal voneinander scheidbare Prozesse. Ob der Autor seinem Stoffe die Gestalt eines Dramas, einer Ballade, einer Novelle gibt, mag von welchen Motiven und Bedingungen immer abhängen, anders als beim lyrischen Gedicht ist dies eine Angelegenheit der Entscheidung. Die ästhetischen Gründe, die einen Stoff ausschließlich etwa zur dramatischen Bearbeitung geeignet machen können, gelten für den jugendlichen Autor noch weniger als für den reifen Dichter. Manche produzieren nur in einer Gattung, andere in allen erdenklichen. Aber nicht die Stoffe als solche sind maßgebend. Als weiterer Gegensatz zur lyrischen Dichtung wäre festzuhalten, daß in den Produkten dieser Gruppe der Inhalt an Bedeutung die Form weit überwiegt. Das Produkt ist also weitergehend aus dem individuellen Erleben des Autors determiniert. Die aus ihm nicht völlig verständlichen Einschläge der objektiven Sphäre sind gering.

Der Inhalt aller dieser Dichtungen erweist sich ganz und gar als Tagträumerei; er ist allemal analysierbar, ganz so wie jede Phantasie, wie der Traum. Er enthält Bestandteile, die Reproduktion eigener Erlebnisse und solche, die Reminiszenzen aus der Lektüre sind. Die Verarbeitung, die diese Bestandteile erfahren haben, ihre Einarbeitung in das Ganze erfolgt als Erfüllung verdrängter infantiler Wünsche, an die sich im Laufe des Lebens Ersatzwünsche gebaut haben, die häufig überdeckt sind von Selbstbestrafungstendenzen, welche dem Schuldgefühl entspringen. Typische Phantasien aus dem Kreis des Ödipuskomplexes, im einzelnen noch wenig erforscht, sind wohl der zentrale Kern dieser Tagträumereien, die den Inhalt der jugendlichen Produktionen ausmachen. Wo der Inhalt oder einzelne seiner Elemente aus der Lektüre — oder sonst aus dem Objektiven — genommen ist, wird die Auswahl auf Grund der psychischen Konstellation verständlich. Sie geschah nach der Affinität, die der unbewußte Gehalt des übernommenen Stoffes zu den eigenen Wünschen hat.

Aber diese Tagträumereien sind keine Dichtungen. Sie sind deren Rohstoff. Sie können zum Rohstoff von Dichtungen werden. Sie bedürfen einer bestimmten Bearbeitung; und der Jugendliche bedarf eines besonderen Motivs, um diese Bearbeitung vorzunehmen. Die Phantasie ist ein Resultat

stattgehabter Verdrängungen und Libidobindungen. Aus ihr und an ihr bezieht das Ich gewisse Befriedigungslust. Solange dies der Fall ist, bleibt die Phantasie stabil. Erst neue Ichanforderungen, meist ein neuer Schub von Schuldgefühl, verbieten die weitere Befriedigung an der nunmehr verpönten Phantasie. Sie erfährt eine Umgestaltung, die den alten Triebzielen eine den neuen Zensurverhältnissen angepaßte Befriedigung gestatten soll. Jede Verstärkung der phantasiebildenden Wünsche, jede Versagung in der Außenwelt wird eine neue Belebung und Wandlung der Phantasien herbeiführen. Je mehr, je stärkere Wünsche in die Phantasiewelt eingehen, um so lebhafter, mannigfaltiger, andauernder werden die Phantasien sein. Die Phantasien sind immer auch narzißtisch; treten sie in innigen Kontakt mit dem Idealich, so wird die Phantasiewelt zusammenhängend und vollbewußt gestaltet werden. Meist ist dies nicht der Fall; sondern ein großer Teil der Phantasien bleibt unbewußt, oder ist durch sehr geringe Assoziationsbande an das Ich geknüpft, so daß die Phantasien ein Halbdunkelleben führen. Sie werden ganz allgemein geheim gehalten.

Die Analyse des Inhaltes einer Produktion wird ganz regelmäßig auf diese Phantasien führen, manches von ihm ist durch sie determiniert, an einigen Stellen sind Elemente aus ihnen unverändert in den Inhalt eingegangen. Es werden das meistens gerade solche Elemente sein, die im Schaffen dieses Autors immer wieder in der gleichen, gelegentlich stereotypen Weise wiederkehren, für ihn bezeichnende Situationen, Gestalten, Formeln, Wendungen, Abläufe. Aber all dies werden nur Beimengungen sein. Der eigentliche Inhalt besteht nicht aus diesen Phantasien, sondern aus deren Verarbeitung. Denn die Erfindung unterscheidet sich vom Phantasieren darin, daß sie bewußt ist, unter Icherlaubnis steht; die poetische Phantasie unterscheidet sich von der funktionellen sozusagen, daß sie nicht geheim ist, sondern mitgeteilt wird.

Das will festgehalten und verstanden sein: soweit eine Dichtung Tagträumerei ist, ist sie mitgeteilte Tagträumerei. Anders als beim lyrischen Gedicht gehört die Mitteilung bei der Tagträumerei nicht zum Prozeß selbst, sondern ist einer für sich, der zur Tagträumerei hinzukommt. Die Phantasien, die der Urstoff der Dichtungen sind, brauchen der wörtlichen Formulierung nicht für ihre eigene Entwicklung, obzwar gelegentlich solche Phantasien sich auch in das Gewand einer Erzählung kleiden können, die der Träumer sich selbst erzählt, und sie widerstreben jeder Fixierung und Mitteilung. Soviel ich sehe, sind es zwei Bedingungen, unter denen sich dies Verhalten verändert. 1. Die Phantasien erhalten eine Adresse. Dies ist insbesondere bei den Rache- (Straf-) Phantasien und Werbungsphantasien der

Fall. Sie sind an jemanden Bestimmten gerichtet; aber der eigentliche Adressat bleibt unbewußt, er ist eine Person aus der individuellen Ödipustragödie. Sehr oft ist auch keine Ersatzperson bewußt gegeben, sondern bloß ein unbestimmter Mitteilungsdrang; — so wie wir gelegentlich den Drang verspüren, uns einen bestimmten (Nacht-)Traum zu merken, ihn einer bestimmten Person, oder auch der ersten besten, jedermann zu erzählen, während wir sonst unsere Träume rasch und gern vergessen, sie jedenfalls nicht für mitteilenswürdig halten. Wir werden in diesem Ausnahmsfall finden, der Traum sei besonders lebhaft, aufregend, komisch, schön gewesen und unseren Mitteilungsdrang damit rechtfertigen. 2. Wenn das Ich mit verbotenen Phantasien und ihrem Genießen schwer zu kämpfen hat, so kann es eine bestimmte Phantasie wegen der in ihr besonders gelungenen Entstellung des Verpönten bevorzugen, herausheben, als „schöne Geschichte" — im Fall, den Anna Freud publizierte — fixieren und sie sozusagen als Kampfmittel gegen die ichfeindlichen Tendenzen verwenden. Durch die Produktion, Fixierung, Mitteilung solch schöner Geschichten beschwichtigt der Autor das Schuldgefühl, das seine anderen, weniger schönen Geschichten ihm erwecken. In diesen beiden Fällen gehört die Mitteilung funktionell zur Träumerei, so wie der Ausdruck zur Stimmung.

Bei dieser Konstellation entstehen die „schönen Geschichten", die poetischen Phantasien. Sie enthalten bereits — funktionell verständlich — eine Anzahl von Gestalts- und Formelementen. Sie werden nämlich eine der epischen Dichtung, Ballade, Elegie, Novelle, dem Roman ähnliche Gestalt haben. Und eine Reihe Charakteristika der poetischen Form dieser Dichtungsgattungen wird dadurch gegeben sein, daß die Phantasie als solche mit ihren spezifischen Eigenschaften mitgeteilt werden soll. Was bei der Mitteilung eines Schlaftraumes die Einleitungsformel „Heute habe ich folgenden sonderbaren Traum gehabt" leistet: phänomenal die Differenzierung von diesem Gebilde als einem Fremdartigen, als einer Nicht-Ichleistung, unbewußt die Identifizierung mit den treibenden Wünschen, das ist durch die poetische Form erreicht, die dieselbe Distanzierung — Verbannung in eine Phantasiewelt — und Identifizierung — als persönliche Leistung — erreicht. Es würde sich wohl lohnen, einmal die poetische Form daraufhin zu untersuchen, wie weit sie Mitteilung des spezifischen Phantasie-, Träumereicharakters ist — hier muß die Andeutung genügen.

Ein sehr beträchtliches Kontingent der epischen Jugenddichtungen gehört hierher. In erster Linie der Roman, die Novelle. Er besteht aus solchen schönen Phantasien, die ihr Zentrum durch den Helden erhalten. Der Held der Jugendnovelle (Roman) ist der Autor selbst, im Sinne seines

Idealichs dargestellt. Insoweit gehört die Novelle zu den Werbungsphantasien. Der Autor wirbt für sein Idealich, für sich selbst demnach, um Mitleid, Sympathie, Achtung, Liebe. Die Fixierung und Mitteilung ergibt sich aus der Phantasie selbst. Gerade die spätere Pubertät, in der die Errichtung des Idealichs und der Kampf zwischen ihm und dem Ich die zentrale Rolle spielt, wird reichliche Motive und optimale Bedingungen für Produktionen dieser Art bieten. Sie werden nicht selten, gemessen an den Normen der poetischen Gattungen, denen sie ähnlich sind, erstaunlich unvollkommen sein. Es liegt das vielleicht weniger an der Unfähigkeit des jugendlichen Autors, als an seiner Interesselosigkeit, seinem Unverständnis für die Formnotwendigkeiten, so weit sie über das Funktionelle hinausgehen.

Nicht leicht dürfte eine epische Dichtung Jugendlicher zu finden sein, bei der die funktionellen Momente nicht mitbeteiligt sind. Aber ebensowenig dürfte eine ganz aus ihnen verständlich sein. Die Fixierung und Mitteilung (Verbreitung) verlangt bei dieser Gattung ein gewisses Maß von Arbeit, das im allgemeinen, soll es geleistet werden, eines besonderen Motivs bedarf. Dieses ist in dem Wunsch zu schaffen, Dichter zu sein, fast immer beigestellt. Und einmal mitwirkend, determiniert dieses Motiv nicht nur die Verbreitung (Mitteilung) und Fixierung, sondern auch Formung und Gestaltung, ja, gelegentlich die Erfindung.

Der Wunsch zu schaffen entsteht nicht in der Pubertät. Er reicht in die früheste Kinderzeit zurück, in die narzißtischen, magischen, analen Einstellungen vor der Ödipuszeit; hat sich in ihr zum Wunsch ein Kind zu produzieren konzentriert, und nach dem Untergang des Ödipuskomplexes in die zahllosen Aktivitäten und Phantasien der Latenzperiode aufgesplittert, am reinsten, primitivsten, den unbewußten Ursprüngen am nächsten, im Spiel und den spielerischen Tätigkeiten, die eine gewisse Verwandtschaft zu den Künsten — vom Tanz bis zur bildenden Kunst — aufzeigen. In der Pubertät, die ganz allgemein Umbau auf Grund von Regressionen ist, erfährt auch dieser Wunsch seine Neubelebung, seine neue Einordnung. Der mit dem Ödipuskomplex untergegangene Wunsch zu zeugen (zu gebären) sollte, nach biologischer Norm und sozialer Forderung, nun mit der beginnenden Sexualreife wieder — und wäre es auch recht allmählich — erweckt werden. Jenen komplizierten Pubertätsformen, die uns allein hier beschäftigen, weil sie allein Produktivität entfalten, pflegt aber eine so gründliche Verdrängung der frühinfantilen Wünsche, ein so mächtiger Schutzbau gegen sie voraufgegangen zu sein, daß mit dem Fortschreiten der Pubertät eine stetig zunehmende Entfernung von den nun auf neuem Niveau zu bejahenden Kindheitswünschen eintritt. Kam die Katastrophe in der frühen Kindheit, weil das Kind psychisch

seinem sozialen, physischen Vermögen weit vorausgeeilt war, so treten die Wirrungen der Pubertät ein, weil der Jugendliche nicht konform seiner physischen (und sozialen) Reife psychisch vorschreiten will. Er ist indessen unfähig geworden, die alten Kinderwünsche zu realisieren. Er hat Angst vor dem Zeugen (Gebären) und will schaffen. Das kindliche Schaffen (Spielen) kann aber nicht fortgesetzt werden oder nur dann, nur so weit, als es den beginnenden, das ganze Ich organisierenden Persönlichkeitsforderungen entspricht. Die Kinderspiele werden abgebrochen, wenn sie nicht in einen neuen Ernstzusammenhang eingereiht werden können. Die Kinderphantasien werden verdrängt oder bekämpft, wenn sie nicht den neuen Ichfunktionen sich eingliedern können, wenn sie nicht in den Dienst der Idealichansprüche treten können. Zugleich sind die Bedingungen günstig für das Wuchern von Phantasien und Stimmungen, und die Regressionen ins Narzißtische, Animistische, Anale beleben die Bedeutung des Wortes, des Bildes, des Gedankens, die Neigung mit ihnen zu „spielen". Das Spiel wird zum Schaffen und Leisten, wenn es in das Ziel: Dichter eingereiht wird. Das ist einer der entscheidenden Gründe, warum der Dichter ein bevorzugtes Ichziel der Pubertät, wenigstens der gestreckten, genialischen, ist.

Ist das Ziel, Dichter zu werden, in das Ichideal (oder ins Ich) aufgenommen, so kann sich die Erfindung reichlich und intensiv an den eigenen Erlebnissen, den vorgefundenen Stoffen und den eigenen Phantasien betätigen. Sie hat Raum gewonnen, es stehen ihr Interesse und Kräfte in beträchtlicherem Maße zur Verfügung. Gestaltung und Formung wird nun Erfindungen gewährt, die funktionell nicht zur Mitteilung, nicht zur Gestaltung und Formung drängen. Der Wunsch zu schaffen, und die ihm zur Verfügung stehenden libidinösen Kräfte — durch die Pubertätsregressionen verstärkt und vertieft — suchen ihre Befriedigung an poetischen Objekten unter der Patronanz des Ichziels. Und es werden nun Dichtungen gemacht, geschaffen. Jugendliche Autoren gibt es, bei denen dieses Verhältnis besonders deutlich zu studieren ist: sie verhalten sich wie die Dichter unter den Kindern in der Vorpubertät oder späten Latenz. Sei es, daß ihr spontanes Phantasieleben sehr arm ist, oder daß es unter starkem Verdrängungsdruck steht, — sie verwenden nicht ihre eigenen Erlebnisse und ihre Phantasien zu Dichtungen, sondern sie suchen Stoffe in der Geschichte und Literatur, gegebenenfalls auch im Leben der sie umgebenden Menschen, um daraus Dichtungen zu machen. Hier ist die Funktion der Tagträumerei und die mit ihr gegebene Gestalt und Form vom Dichten getrennt. Am häufigsten ist dies in der Vorpubertätsdichtung der Fall; ist aber nicht vom Alter, sondern von einer — freilich vom Alter meist abhängigen — Gesamtsituation determiniert. So weit der Wunsch zu schaffen

den Produktionsprozeß determiniert, wird der Autor der Gestalt und Form seines Produktes ein starkes Interesse und ein gewisses Bemühen widmen. Er wird je nach den anderen Gegebenheiten seiner Person Vorbilder nachahmen oder sich mit den ästhetischen Normen identifizieren, die er an den Dichtungen der objektiven Sphäre wahrnimmt. Er wird seine Produkte so gestalten und formen, daß sie geeignet sind, neben die ihm bekannten Dichtungen in die objektive Welt der Dichtung einzutreten. In vielen Fällen verknüpft sich das gerichtete Dichten innig mit dem funktionellen; dann wird dieses mannigfaltiger und umfangreicher; die funktionell adressierten Erfindungen werden an einen allgemeineren Adressaten gerichtet: das Publikum, die Leser, die Menschheit. Phantasien und Erfindungen, die funktionell nicht zur Mitteilung drängen, werden nun trotzdem durch Gestaltung und Formung für die Mitteilung geeignet gemacht. Und vor allem das Produkt als solches wird libidinös besetzt, das Werdende sowohl wie das Fertige. Es wird zum Liebesobjekt, kann man in extremen Fällen sagen; aber in keinem Fall werden Spuren solchen Verhaltens zu vermissen sein. Sorge, Sorgfalt, Liebe, Hingebung, Arbeit, Phantasien knüpfen sich an das Produkt; es erhält Wert, Bedeutung, wird geschätzt, ja überschätzt, wie jedes Liebesobjekt. Die Scham, die dieses Verhalten oft überkleidet, die Bemühung, diese Liebe zu verdrängen, der Haß, der oft dem Produkt gewidmet wird, die Gleichgültigkeit, durch die es im Bewußtsein repräsentiert ist, das alles kann diesen Tatbestand nicht verdunkeln, im Gegenteil, es macht ihn erst recht hell und deutlich. Das Produkt ist des Autors wahres Geisteskind. Sein Kind, sein Gemachtes, Geborenes, für sein Unbewußtes. Alle narzißtische Liebe — Stolz — und alle Folgen des Schuldgefühls, die mit dieser Geburt (Zeugung) verknüpft sind, richten sich auf das Produkt, gehen von ihm aus. Manches paradoxe Verhalten wird von hier aus verständlich. Zahlreiche, nicht selten schwere Konflikte entspringen diesen komplizierten Verhältnissen.

Das Schwergewicht muß aber nicht auf dem Wunsch zu schaffen liegen, es kann auch im eigentlichen Sinn des Wortes dem Wunsch Dichter (Schriftsteller) zu sein zukommen. Dann wird dem Fixieren und Verbreiten eine besonders wichtige Rolle zukommen. Publikation, Reinschrift, Vorlesen, Anerkennung, Ruhm, Kritik in Lob und Tadel, Replik und all dergleichen mehr wird einen beträchtlichen Raum im Leben eines solchen Autors einnehmen. Auch dieser Typus kommt zuweilen in extremer Ausprägung vor. Ihm ist das Schreiben, Gedruckt-, Gelesensein wichtiger als das Erfinden, Gestalten und Formen. Manche von diesen sind hart ans Psychotische grenzende Vielschreiber und sind in argem Widerspruch mit der Umwelt, was den Wert ihres Tuns und ihrer Leistung angeht; sie helfen sich leicht durch

eine Schwäche der Realitätsprüfung. Man muß sich die Beziehung zwischen dem Ichziel und dem tatsächlichen Tun beim Jugendlichen nicht als gar zu eng vorstellen. Das Ziel, Dichter zu werden, kann in ganz loser Beziehung zu dem Wunsch zu schaffen stehen; tatsächlich nur darin z. B., daß jenes diesem Freiheit gewährt, ohne daß sonst irgend ein Bemühen bemerkbar würde, es darüber hinaus zu realisieren. Und es kann auch umgekehrt jenes Ziel für sich, beinahe selbständig gemacht, versuchen, sich halluzinatorisch, wunschphantastisch oder illusionistisch zu realisieren, indem es Hefte mit „Sämtlichen Werken" vollschreibt. Trotzdem aber pflegt ein starker Wunsch zu schaffen, wenn er einmal auf die Produktion von „poetischen Kindern" gelenkt ist, das Dichterideal zu mehr zu beleben als zu einer patronisierenden Instanz. Vor allem dürfte dafür eben jene narzißtische Besetzung des Produktes verantwortlich zu machen sein. Denn das hochgeschätzte (überschätzte) Produkt strahlt auf seinen Schöpfer zurück. Der Autor der bedeutenden Dichtung erscheint sich selbst als sehr bedeutend. Die starke Besetzung des Ichs und seiner Leistung neigt zu Wahnbildungen, Größenideen. Ist die Realitätsprüfung aber intakt, soll sie ungeschädigt bleiben, so muß dieser Wahn durch eine Bestätigung von seiten der Welt, deren Repräsentanten die beurteilenden Leser sind, gerechtfertigt werden.[1] Dieser Wunsch nach Anerkennung findet seinen sozial zulässigsten Ausdruck im Ziel, Dichter zu werden, was ja auch heißt, als Dichter anerkannt zu werden.

Ich bin weit entfernt davon, die Psychogenese des Dichterideals im Jugendlichen aufklären zu können. Wir gelangen hier wieder an die Grenze unseres heutigen psychologischen Wissens, indem wir, wie so oft, bei dem in Rede stehenden Thema, die Frage nach den Berührungen zwischen den kollektiven Normen, Idealen — der objektiven Sphäre — und dem individuellen Erleben streifen. Der Dichter erfüllt eine bestimmte soziale Funktion und erfreut sich — als Abstraktum — einer bestimmten Art Wertschätzung in der Gesellschaft. Und diese Wertschätzung überträgt sich auf das heranwachsende Individuum, ohne daß wir im einzelnen sagen könnten, auf welchem Weg, ohne daß uns auch die Individualanalyse eines einzelnen Mitgliedes dieser so wertschätzenden Gesellschaft ausreichende Einsicht in die Entstehung und Entwicklung dieser Schätzung böte. In den psychischen Bedingungen des Einzelnen, in den konkreten Wirkungen der ihn beeinflussenden Menschen, Bücher, Institutionen ist ein Kern sichtbar, um den sich auf noch nicht näher analysiertem Wege das psychische Gebilde von Konventionen, Traditionen, allgemeinen Verhaltungsweisen, Anschauungen aufbaut. Das Kind

[1] R a n k, Der Künstler.

wächst in diese objektive Sphäre hinein, nicht nur in ihr auf, es nimmt sie in sich auf. Von der Psychogenese dieses individuellen Kernes des Dichterideals (Wunsches, ein Dichter zu werden) haben wir bereits einiges auch erwähnt. Man wird noch mehrere Faktoren hinzufügen dürfen: die Schule vor allem, in der das Kind eigentlich erst erfährt (wenn nicht seine Eltern den Gebildeten angehören), daß Geschichten, Lieder, Bücher ihren Verfasser haben und eine gewisse hohe Schätzung für die Person einiger solcher Verfasser wenigstens übermittelt wird. Wichtiger ist aber vielleicht das Erlebnis des Kunstgenusses. (Wir wollen nicht penibel sein, und Karl May und auch die schlechtere Literatur noch zur Kunst und Dichtung zählen, wir müssen dies wohl in einem Zusammenhang, in dem wir die unbegabteste Reimerei eines Kindes als Dichtung bezeichnen.) Das Kind pflegt sich nicht um den Autor zu kümmern. Ihm wird der Held imponieren, mit ihm wird es sich identifizieren wollen und nicht mit dem Autor. Trotzdem kann — und wird wohl recht häufig — schon vor der Pubertät eine Beziehung zum Autor hergestellt werden. Am ehesten beim Theaterstück. Hier ist dem Kinde, aber auch noch dem Jugendlichen, Held, Schauspieler und Autor eins. Insbesondere zwischen Autor und Schauspieler wird es wohl nicht scharf unterscheiden. Es erlebt eine Erschütterung, es will das auch machen und wird oft genug so Held, Schauspieler und Autor in einem. Schauspieler ist nicht weniger als Dichter, ein Ideal des Pubertätsichs, und der dramatischen Produktion des Jugendlichen bleibt meistens dauernd ein aktivistischer Zug. Das gedichtete Drama ist ein, *faute de mieux,* in die Phantasie verschobenes Tun. Neben dem Theater aber ist es der Abenteuerroman vom Robinson bis zum May, bei dem die Identifikation mit dem Helden schnell und leicht zur Identifikation mit dem Autor wird. Denn nur selten vergißt der kindliche und jugendliche Leser, daß dies Gelesene kein Wirkliches ist. Dem Autor kommt ein Sück des Heldenhaften, dem Helden eine Nuance des Bloß-Erdachten zu. Und eine intensive, über die Lektüre hinausdauernde Identifizierung mit dem Helden macht den kleinen Helden zum Autor. Er wird nicht selten beginnen, solche Geschichten von sich selbst seinen Freunden zu erzählen und ist dann Held und Autor geworden. So mag häufig genug schon die Vorpubertät, die noch kein ästhetisches, historisches oder sonstiges intellektuelles Interesse für den Dichter hat, zu einer affektiven Wertschätzung des Dichters gelangen. Der Dichter wird zum Helden. In einem gewissen Grad hat tatsächlich die Dichterverehrung der Gesellschaft etwas von Heldenverehrung an sich. Erwacht dann in der Pubertät das Verständnis für die Dichtung im engeren Sinn, indem Lyrik, das große Drama und der literarische Roman zu Erlebnissen für den Jugendlichen werden, erweitert sich diese vorbereitete

Vorstellung vom Dichter als einem Helden. Sie korrigiert sich, ohne ganz verloren zu gehen. Ja, sie kann sich nunmehr erst recht bilden. Denn was das Unbewußte des Lesers in der Dichtung anspricht, ist ihr unbewußter Gehalt. Die — im Inzestuösen — wurzelnden Konflikte des Lesers sind hier, in irgend einer Weise, gelöst. Und die Lieblingsdichtungen der Pubertät sind Sturm- und Drangwerke: Vatermord-Epopöen, Inzestdramen. Ihre Dichter sind die gewaltigen Befreier und Täter: Helden. In der Literatur findet der Jugendliche auch seine Waffen für den geistigen Kampf gegen die Eltern, die Elterngeneration. In der Dichtung schließlich findet er Trost; sie erzeugt die lyrischen Stimmungen, die nicht spontan auftreten wollen, fördert und vertieft die schwachen. Der Dichter wird so dem Jugendlichen zum mütterlichen Tröster.

Das Dichterideal bedeutet also den gewaltigen, gewalttätigen Täter ebenso wie den zarten, feinen, empfindsamen, liebevollen Tröster. Beides zusammen kann in das Ideal des Jugendlichen eingehen, oder auch nur eines der beiden Elemente. Ein Unterschied, der sich an vielen Punkten des Dichtens deutlich bemerkbar machen dürfte. Die weibliche Seite des Ideals ist, so scheint mir, zu wenig beachtet. Darum, nicht weil ich sie überschätze, will ich noch darauf hinweisen, daß viele, und zwar sehr bedeutende Dichter, von sich wie Goethe sagen könnten, sie hätten vom „Mütterlein die Lust zu fabulieren." Und auch die früheste Bekanntschaft, die das Kind mit der Dichtung macht, wird ihm vorzugsweise durch die Frau vermittelt: das Märchen. Sollte es ein Zufall sein, daß bei vielen Völkern die Märchenerzählerin katexochen Mutter, Großmutter ist? Sicher aber lernen unsere Kinder das Märchen als eine Schöpfung der Frau kennen, der Mutter, Amme usw. Und wenn das Kind beginnt, selbst Märchen zu phantasieren, so setzt es sich an Mutters Stelle, produziert, was sie vorher, wie sie vorher schuf. Für das Unbewußte behält alles Schaffen zeitlebens den Nebensinn des Gebärens, der weiblichen Funktion. Der Konflikt um die Mutteridentifizierung ist ein sehr bedeutsames Merkmal jener Pubertätsformen, die optimale Bedingungen für die dichterische Betätigung bieten.

Die Existenz einer Produktion, die aus dem funktionellen Dichten nicht verständlich zu machen war, kann aus den Motiven, Wunsch zu schaffen und Dichterideal, erklärt werden. Für die konkrete Form aber solcher Produktionen sind diese Motive keine speziellen Determinanten. Sie vermögen uns nur aufzuklären, warum der Autor seinem Werk überhaupt eine Form gegeben hat, und warum seine Formgebung sich mehr weniger den konventionellen poetischen Formen anschließt. Die speziellen Determinanten

der poetischen Form sind noch nicht zu geben. Für die Gestalt der Dichtung, im weiteren Sinn des Wortes auch ein Formmerkmal, habe ich allerdings versucht, eine Determinante aufzuweisen. Die Wahl der poetischen Gattung scheint darnach beeinflußt zu sein durch die — im übrigen noch nicht klarzulegende — Affinität, die das Drama für den Jugendlichen wenigstens zum Vatermord als Tat hat, während die Novelle (der Roman) vorzugsweise — vom Jugendlichen spreche ich hier — gewählt wird, wenn es gilt, den Zustand vor und nach der Tat, unter Vermeidung der Darstellung ihrer selbst, zu erzählen. Zu erwähnen wäre dann noch etwa der Eindruck, als eignete sich Lyrik und Novelle besser als das Drama für Werbungstendenzen. Sie stellen den Autor dem Liebesobjekt als ichidealgemäßes Objekt werbend dar. Dieses sei nun Mutter, Geliebte, Freund und dessen und deren aller Verallgemeinerung: Publikum. Während das Drama, der Aktion näher, als unbewußten Adressaten den Vater haben mag. Das lyrische Gedicht soll gefallen; das Drama soll erschüttern, vernichten. Die Epik steht mitten drin, im Roman der Lyrik, in der Novelle dem Drama näher. So wäre ich versucht, heuristisch zu formulieren.

Der Ausgangspunkt der bisherigen Betrachtung war das Produkt. Sie hat uns aber selbstverständlich immer wieder zum Produktionsakt geführt. Und es wurde so über dessen Motive und Mittel eine gewisse Übersicht gewonnen. So viel als im Rahmen einer Psychologie des dichterischen Schaffens vielleicht angebracht ist; denn diese mündet natürlich in die Psychologie der Phantasie. Heute noch Aufgabe der Wissenschaft, deren Resultate nicht nebenbei vorweggenommen werden können. Zwei Ergänzungen zum Bisherigen sind von den vielen nötigen möglich: 1) Welche Triebe sind am dichterischen Produzieren beteiligt, und welches sind ihre Schicksale? Wenn die hier zusammengefaßt vorgetragenen Annahmen, meine eigenen und die der anderen, richtig sind, so bietet die Antwort keine Schwierigkeit. Das funktionelle Dichten ist Sexualtriebbetätigung. Die Stimmung so gut wie die Träumerei ist Folge von Zurückdrängung und Verdrängung, die Sexualtriebkomponenten erfahren (Stimmung), oder erfahren haben (Träumereien). In beiden Fällen ist der Stoff entstellte Wiederkehr des Verdrängten. Erfindung, Gestaltung, Formung, Fixierung und Vertreibung, soweit sie sich rein funktionell ergeben, sind Leistungen, die dem Sexualtrieb durch die Zensuren des Ich abgezwungen werden. Es sind Ersatzbefriedigungen, die verdrängte Sexualtriebkomponenten sich suchen. Der Befriedigung, die daher stammt, gesellt sich wohl im einfachsten Fall ein Stück narzißtischer Lust am Produkt und an dem Ichsieg, der mit der gelungenen Verdrängung errungen wurde. Je mehr aber Elemente des gerichteten Dichtens sich bei-

mischen, um so mehr Ichkräfte sind am Produktionsakt beteiligt. Die Bearbeitung, die die Phantasien in Erfindung, Gestaltung, Formung erfahren, wenn diese unter dem Wunsch, Dichter zu sein, geschehen, beansprucht Ichkräfte; die Lust, die sie bietet, ist zum guten Teil narzißtisch. Ich habe die Bearbeitung, wenn sie unter dieser Bedingung geschieht, die tertiäre genannt, um sie von der sekundären Bearbeitung zu unterscheiden, die nach Freud nötig war, um die Phantasien als solche bewußtseinsfähig zu machen. Die tertiäre Bearbeitung macht die bewußtseinsfähigen Phantasien zu poetischen, zu Produktionen. Zur Bewältigung dieser Aufgabe mag regelmäßig eine Anzahl von unverdrängten Sexualtriebkomponenten herangezogen werden, die im Dienste des Ichtriebes sich an einem abgelenkten Ziel (dem entstehenden und fertigen Produkt) betätigen. Soweit fände auch Sublimierung — im engsten Wortsinn — beim Produktionsprozeß statt. All diese mannigfaltigen Befriedigungen von Sexualtriebzielen und Ichwünschen unter Zustimmung des Idealichs im Sinne der Gesamtentwicklung der Pubertät werden bei ungestörtem Ablauf gewonnen und phänomenal als „Glückseligkeit des Schaffens" erlebt, von der leichten Entspannung und Erregungserleichterung bis zum Taumel, der an das Manische grenzt. Jede Störung in diesem komplizierten Aufbau wird als Produktionshemmung erfahren, als Lustlosigkeit, von der leichten Mißstimmung bis zur tiefen Depression, die an die Melancholie grenzt.

Nicht unwichtig ist, die Aufgabe 2.) neben, über dem einzelnen Produkt, dem einzelnen Produktionsakt, das dichterische Verhalten als Ganzes im Zusammenhang des gesamten psychischen Verhaltens zu studieren. Ich muß mich begnügen, die Aufgabe zu stellen; denn wo die empirischen Grundlagen nahezu völlig fehlen, hat die hypothetische Konstruktion keinen Wert, wenn sie reich an Details sein will. Und darauf käme es hier an, wo es sich um eine charakterologische Aufgabe handelt. Wie fügt sich das dichterische Verhalten in den Charakter ein, wird er durch diese Tätigkeit, durch die Fähigkeiten, die ihr zugrunde liegen, mitgestaltet? Wie färbt andererseits eine bestimmte charakterologische Struktur auf die poetische Produktion ab? Sinnvoll sind solche Fragen nur, wenn die poetische Produktion nicht nur durch Summierung isolierter Akte zustande kommt, sondern sich auch im Gesamtverhalten des Individuums ausprägt. Ich möchte nachdrücklich darauf hinweisen, daß dem so ist. Nicht der jugendliche Gelegenheitsdichter, wohl aber der funktionell Dichtende, und in höchstem Maße der gerichtet Dichtende erlebt vieles, im extremen Fall, alles anders als der nicht Dichtende. Die poetische Stimmung, die poetische Phantasie ist in vielen Situationen auch gegeben, die nicht zur Gestaltung führen. Es gibt

Jugendliche, die immer oder in einem frühen Zeitpunkt auf alles Schaffen, und auch solche, die selbst auf alles Erfinden, Gestalten und Formen, soweit es sich aus dem Schaffenswunsch ergibt, verzichtet haben, die aber in ihrem Fühlen und Erleben optimale Produktionsbedingungen besitzen. Dieser Verzicht kann auch einmal bewußt, absichtlich beschlossen worden sein, meist wird er phänomenal nicht als Verzicht, sondern als Unfähigkeit oder auch gar nicht gegeben sein. Es fällt diesem letzteren gar nicht ein, selbst zu schaffen. Er befriedigt sich an der Kunst, die die anderen schufen. Ein extremer Gegentypus produziert, ohne daß sein Erleben außerhalb der Sphäre seines Produzierens irgend etwas von poetischer Stimmung und Träumerei aufwiese. Sogar ein Teil seiner Produktionen kann ohne diese — im engeren Sinne des Wortes — entstehen. Es wäre reizvoll, diesen manchmal recht subtilen Spezifizis des Erlebens nachzugehen, und ihre dynamisch-ökonomischen Differenzen aufzudecken. Wir müssen uns in dieser Skizze solche Feinheiten verwehren. Sie erhalten erst Wert und Überzeugungskraft, wenn sie am Material aufgewiesen werden können.

In diesem charakterologischen Zusammenhang wäre ferner von der Bedeutung zu sprechen, die in sehr verschiedenem Grad dem dichterischen Schaffen von differenten Typen in ihrer eigenen Bewertung beigemessen wird. Wird man ein tieferes und sichereres Kriterium für die Abschätzung dieser Bedeutung suchen, als in den beurteilenden Selbstzeugnissen der Autoren vorliegt, so dürfte sich als Maßstab die Größe der Opfer anbieten, die einer für sein Dichten bringt. Es sind hier materielle Opfer so gut, wie der Kampf gegen die Eltern zum Beispiel, die in Betracht kämen. Aber auch die — meist unbewußten — Gleichungen, die vorgenommen wurden, etwa von der Art: Entweder ich schaffe ein großes Werk — oder ich heirate, werde Philister und zeuge; oder auch: meine Geliebte ist mein Gedichtheft, werden aufschlußreich sein. Zweifellos wird sich in nicht seltenen Fällen zeigen, daß die Dichtung an Stelle der realen Liebeswelt steht, der Dichter in seiner realen Liebesfähigkeit herabgesetzt ist, so sehr man dies vielleicht als paradox empfindet, da doch gerade die Dichter nicht müde werden, und die jugendlichen am wenigsten, von der Tiefe und Leidenschaft ihrer Liebe zu sprechen. Wir wissen, daß sie werbend von ihrem Idealich sprechen, nicht von ihrem realen, und daß sie doch die volle Wahrheit aussprechen, weil sie ihre inzestuöse Liebe meinen. Die Verankerung narzißtischer Einstellung im Schaffen, der Anspruch auf Ruhm, Glauben, Liebe, der auf die Leistung gegründet wird, unbewußt gespeist aus infantil narzißtischen Quellen, ist für manchen Typus jugendlicher Dichter bezeichnend und bildet eine unübersehbare Fülle verschiedener

Formen, je nach den Verarbeitungen, die diese triebhaften Einstellungen durch das Ich erfahren haben. Daß auch charakterologische Eigenheiten, wie zum Beispiel Geiz und Verschwendungssucht, dem produktiven Verhalten ein gewisses Gepräge geben werden, ist von vornherein zu erwarten; sind diese Eigenschaften des Charakters doch Niederschläge der Libidoschicksale, die sich an der gleichen Libido auch zeigen dürften, wenn sie am abgelenkten Objekt sich betätigt.

Eingangs habe ich die Möglichkeit einer Typik in Frage gestellt. Nun ist wohl deren Unmöglichkeit auf unserem jetzigen Wissensniveau zum mindesten außer Frage gestellt. Wir wollen aber versuchen, durch ein anderes Ordnungsprinzip die verwirrende Fülle in eine Art Notübersicht zu bringen, und wäre es auch auf Kosten der Lebensnähe, also schematisch. Als solches Prinzip böte sich sehr geschickt die Chronologie der Psychogenese aller einzelnen Faktoren und Elemente dieses Ganzen — wenn man nur nicht vergessen wollte, daß die konkrete Wirklichkeit sich oft erlaubt, manche Stufe zu überspringen, gelegentlich sogar das Oberste zu unterst kehrt und insbesondere die nur sehr annähernd geltende Zuordnung psychischer Entwicklungsstufen zu bestimmten Lebensjahren beachtete. Immerhin, es führt eine Art Treppe von den frühesten, den primitivsten, das ist den undifferenziertesten, Leistungen zu den spätesten, den kompliziertesten, das ist differenziertesten, Leistungen. Man kann die Treppe ordentlich und langsam Stufe für Stufe hinaufgehen, man kann sie in den wunderlichsten Sprüngen und Tempis nehmen, aber man muß doch diese Stufe zuerst und jene zuletzt berühren.

Unsere Treppe beginnt sehr tief unten. Das Sprechenlernen mit all seinen Wortspielen und -schöpfungen, mit den Urkeimen der poetischen Formen (Rhythmus, Reim, Refrain) wäre die e r s t e Stufe. Auf ihr werden formale Vorbedingungen alles Dichtens erworben und Elemente geschaffen, die bis in die höchsten Formen der Dichtung und dem Dichten unverloren bleiben. Es ist die Stufe des isolierten Wortzaubers, könnte man sagen, der isolierten Formelement-Bildung, -Freude). Es folgte als z w e i t e Stufe die Entwicklung der Märchenphantasie: Die Verdichtung der Ansprüche der untergehenden analen, magisch-narzißtischen Welt des kleinen Kindes mit den Ansprüchen der aufziehenden Ödipussituation in Phantasien vom Märchentypus. Wobei es völlig gleichgültig ist, ob diese Phantasien, wie wohl meistens, vor allem reproduktiv, oder, wie sicher zuweilen, eigentlich produktiv sind. Die Erwerbungen dieser beiden Stufen können d r i t t e n s — als Symptome der verdrängenden Bearbeitungen am Ödipuskomplex — zu einer ersten richtigen Periode poetischer Produktion zusammengefaßt werden. Es ent-

stehen geformte Phantasiegebilde im 3.—5. Lebensjahr. Vielleicht mußte der kleine Antäus sich die Kraft dazu durch eine verfrühte kurze Berührung des Bodens der vierten Stufe holen. Hier wird der Kind-(Gebär-) Wunsch unter dem Druck des untergehenden Ödipuskomplexes, der aufkeimenden Kastrationsangst, vielfältig zielabgelenkt in differente spielerische Tätigkeiten getrieben. Schaffensspiele und wuchernde originale (funktionelle) Phantasien wachsen. Dies ist für die Vorlatenz, 4.—6. Jahr etwa, bezeichnend. Fünftens. Die Latenzperiode bringt ein Erstarken des Ichs; erste Ansätze, alles Tun vom Ich her zu organisieren; erste Ichziele. Dies Erstarken geschieht durch Identifikation mit Erwachsenen. Die Realitätsprüfung schafft eine gesonderte Spielwelt, in die Phantasie und Produktion gebannt werden. Aber gerade die Neigung zu Identifikationen gibt Gelegenheit zu einer Art poetischen Produzierens: gelegentlich verfällt ein Kind darauf, eine Zeitlang zu dichten, zu schreiben, gar eine Zeitung zu machen oder Theater zu spielen. Im Ganzen aber dienen diese Jahre dem Erwerb von Kenntnissen — und bereiten so eine breitere Basis für künftige Produktion vor und schaffen die Grenze zwischen Ernst und Spiel, an der sich später Wirklichkeit und Phantasie scheiden werden. Obzwar sich dieser Fortschritt nicht eigentlich an der Phantasie, sondern an deren motorischen Äußerungen, dem Spiel, erwirbt, wird auf dieser Stufe das Spezifikum der Phantasiewelt ausgebildet: der Ichbezirk polar der wirklichen Welt entgegengesetzt. Sechstens. Die Vorpubertät ist durch narzißtische Besetzung des Ichs, durch gesteigerte abgelenkte anal-sadistische Tendenzen bezeichnet. Ehrgeizige, machtgeizige Phantasien wachsen. Das Ich stellt ernstere Ziele auf, weil es durch stärkere Kräfte bedroht wird; die bisherigen Verdrängungen erweisen sich als zu schwach. Das Ich erwehrt sich ihrer, indem es versucht, die freiwerdenden Sexualkräfte in seinen Dienst zu stellen, auf sich selbst zu lenken. Wenn die Vorpubertät in dieser Verlaufsform deutlich ist, wird auf dieser Stufe ein reicher Schatz von bewußtseinsfähigen Phantasien, durch Umarbeitung der frühinfantilen auf „sadistisch-sublimierte“, wenn solche Ausdrucksweise erlaubt wäre, geschaffen, der dem späteren Schaffen zur Verfügung stehen wird. Gegebenenfalls bildet sich hier auch das Dichter-Heldenideal und versucht, sich durch Nachahmung von Dichtungsformen (besonders Dramen) zu realisieren. Siebentens. Die einbrechende Pubertät bringt die poetische Stimmung und funktionell das lyrische Gedicht. Achtens. Im Verlauf der ersten Phase der Pubertät tritt die poetische Träumerei und funktionelle Ansätze zu epischem Schaffen hinzu. Neuntens. Entscheidend für die weitere Entwicklung ist nun, ob die Pubertät, die physisch zu Ende geht, auch psychisch liquidiert wird. Ist dies nicht der Fall, so kann der Schaffensdrang sich des funktionellen Dichtens bemächtigen. Er ist auf das Produkt gerichtet, und

das Dichten wird nun selbst auf das Produkt eingerichtet, und zwar soll das Produkt so beschaffen sein, daß es die narzißtischen Wünsche des Ich und des Idealich befriedigt. Zehntens. Die oberste Stufe endlich ist erreicht, wenn das Produkt nicht allein diese Wünsche, sondern auch objektlibidinöse des Ich berücksichtigt werden müssen, wenn das Dichten nicht allein auf das Produkt, sondern auf das Publikum gerichtet wird, dies Wort in einem oben näher besprochenen Sinn gemeint. Dies wird der Fall sein, wenn das produkt-gerichtete Dichten in den Dienst des Dichterideals gestellt wurde.

Schmerzlich vermissen wir in diesem Stufenbau jedes Verständnis für die entscheidenden Kräfte, die das Kind und den Jugendlichen die Treppe hinauftreiben, die sie veranlassen, gerade diese Treppe zu besteigen. Aber wir sehen, daß jede Stufe die letzte sein kann, daß nur wenige diesen Weg zu Ende gehen; weil von jeder Stufe Seitenwege nach allen Richtungen führen. Was solche Fixierung, solchen Abbruch veranlaßt, können wir ebensowenig allgemein sagen, wie angeben, was vorwärts treibt. Doch liegt uns nahe, die Gründe für beides außerhalb des engen Kreises der poetischen Produktivität zu erwarten. Und da wir bei der Aufzählung der Lücken, also der Aufgaben, sind, so sei auch nicht vergessen die Frage nach dem Spezifikum der Jugenddichtung. Sie ist aber eigentlich eine Frage der Bewertung, des Kunstgenießens. Denn sie formuliert ja nur den Eindruck, daß die dichterischen Produktionen der Kinder und Jugendlichen uns nicht als Dichtungen erfreuen, ergreifen, erschüttern, daß wir daher sie als solche nicht bewerten können. Das ist aber keine Altersangelegenheit. Wenn unter den Produktionen der Jugendlichen so viel seltener als unter denen der Erwachsenen eine ist, die wir als Dichtung nicht nur bezeichnen, sondern bewerten, so liegt das gewiß bloß daran, daß die erwachsenen Dichter eine Auslese aus den jugendlichen darstellen. Was immer die auslesenden Faktoren sein mögen, einer unter ihnen ist die Fähigkeit, etwas zu schaffen, das einem Kreis von Lesern als Dichtung und lesenswert erscheint. Die Frage nach dem Spezifikum der Jugenddichtung mündet bald in die nach dem Unterschied zwischen großer, bedeutender, guter Dichtung und minderem Schrifttum. Ihre Beantwortung überschreitet gewiß den Rahmen dieses Versuches, künftigen Forschungen eine Art Ergebnis vorwegzunehmen, nicht um dies Ergebnis zu erweisen, sondern um solcher künftigen Arbeit einige Aufgaben deutlicher zu zeigen, als die Lücken an sich könnten.

Verzeichnis der zitierten Schriften.

Bernfeld, Siegfried. Das Archiv für Jugendkultur. Der Anfang. I. 1913.
— Ein Archiv für Jugendkultur. Z. f. angew. Psych. VIII. 1914.
— Ein Institut für Psychologie und Soziologie der Jugend. Annalen f. Natur- u. Kulturphilos. XIII.
— Psychoanalyse und Psychologie. Int. Z. f. ärztl. Psychoanalyse. II. 1914.
— Zur Psychologie der Unmusikalischen. Arch. f. d. ges. Psych. XXXIV. 1915.
— Bemerkungen über Sublimierung. Imago. VIII. 1922.
— Vom Gemeinschaftsleben der Jugend. Beiträge zur Jugendforschung. Int. Psychoanalyt. Verl. Lpzg. Wien. Zürich. 1922.
— Über eine typische Form der männlichen Pubertät. Imago. IX. 1923.
Bobertag, Otto. Bericht über die Ausstellung „Schule und Krieg“ im Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht. Berlin. In: Jugendl. Seelenl. u. Krieg. Barth. Lpzg. 1915.
Bondy, Curt. Die proletarische Jugendbewegung in Deutschland. Saal. Lauenburg. 1922.
Boodstein, Otto. Frühreife Kinder. Psychologische Studie. Beyer. Langensalza. 1909.
Bühler, Karl. Die geistige Entwicklung des Kindes. 2. Aufl. Fischer. Jena. 1921.
Deutsch, Helene. Über die pathologische Lüge. Int. Z. f. ärztl. Psychoanalyse. VIII. 1922.
Dilthey, Wilhelm. Erlebnis und Dichtung. 8. Aufl. Teubner. Leipzig. 1922.
Dyroff, Adolf. Über das Seelenleben des Kindes. 2. Aufl. Haustein. Bonn. 1911.
Ferenczi, S. Entwicklungsstufen des Wirklichkeitssinns. Int. Z. f. ärztl. Psychoanalyse. I. 1913.
Fischer, Aloys. Die Bedeutung pädagogischer Sammlungen und die Gesichtspunkte für eine Sammlung von Kinderdokumenten. Beyer. Langensalza. 1915.
Fischer, Emil. Orientierende Mitteilung über die Ausstellung. Kongr. f. Kinderforschung u. Jugendfürsorge. Berlin. 1906. Bericht. Beyer. Langensalza. 1907.
Franzos, Karl Emil. Die Geschichte des Erstlingswerks. Concordia. Berlin. [1894.]
Freud, Anna. Schlagephantasie und Tagträume. Imago. VIII. 1922.
Freud, Sigm. Der Dichter und das Phantasieren. Ges. Schriften Bd. X.
— Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. Ges. Schriften Bd. V.
— Zur Einführung des Narzißmus. Ges. Schriften Bd. VI.

Freud, Sigm. Jenseits des Lustprinzips. Ges. Schriften Bd. VI.
— Massenpsychologie und Ichanalyse. Ges. Schriften Bd. VI.
Giese, Fritz. Das freie literarische Schaffen bei Kindern und Jugendlichen. Barth. Lpzg. 1914.
— Bibliographie der Jugendliteratur. Säemann. 1914.
Grünwald, Georg. Pädagogische Psychologie. Dümmler. Berlin. 1921.
Gundolf, Friedrich. Heinrich von Kleist. Bondi. Berlin. 1922.
Hall, G. Stanley. Adolescense, its Psychology usw. 2. Aufl. Apleton. New York. London. 1918.
Hitschmann, Eduard. Zum Werden des Romandichters. Imago. I. 1912.
Hug-Hellmuth, Hermine. Aus dem Seelenleben des Kindes. 2. Aufl. Deuticke. Lpzg. Wien. 1921.
Martinak. Wesen und Aufgabe einer Schülerkunde. Bericht d. Kongr. f. Kinderforschung und Jugendfürs., Berlin, 1906. Beyer. Langensalza, 1907.
Rank, Otto. Das Inzestmotiv in Dichtung und Sage. Deuticke. Lpzg. Wien. 1912.
— Der Künstler. 2. Aufl. Wien. 1918.
Révész, Géza. Das frühzeitige Auftreten der Begabung und ihre Erkennung. Z. f. angew. Psychol. XV. 1921.
Sachs, Hans. Gemeinsame Tagträume. Int. Psychoanalyt. Verl. Lpzg. Wien. Zürich. 1924.
Schlemmer, Hans. Tertianerpoesie. Säemann. 1913.
Stern, William. Psychologie der frühen Kindheit. 3. Aufl. Quelle & Meyer. Lpzg. 1923.
— Die Ausstellung zur vergleichenden Jugendkunde der Geschlechter. III. deutscher Kongr. f. Jugendk. u. Jugendbild. Teubner. Lpzg. Berlin. 1913.
— Kriegsgedichte von Kindern und Jugendlichen. In: Jugendl. Seelenl. u. Krieg. Barth. Lpzg. 1915.
— Die Jugendkunde als Kulturforderung. Quelle & Meyer. Lpzg. 1916.
Tumlirz, Otto. Die Reifejahre. Klinkhardt. Lpzg. 1924.
Varendonck, J. Über das vorbewußte phantasierende Denken. Int. Psychoanalyt. Verl. Lpzg. Wien. Zürich. 1922.
Wiesenthal, Grete. Der Aufstieg. Aus dem Leben einer Tänzerin. Berlin. 1919.
Wyneken, Ernst. Schülerschaft und Schulreform. Freie Schulgemeinde. II. 1911.

Von Dr. Siegfried Bernfeld ist außerdem in Buchform erschienen:

Die neue Jugend und die Frauen. Wien, Leipzig 1914.

Das jüdische Volk und seine Jugend. Viertes bis achtes Tausend. Wien, Berlin 1920.

Kinderheim Baumgarten. Ein Bericht über einen ernsthaften Versuch mit neuer Erziehung. Berlin 1921.

Erziehung zur Arbeit und Gemeinschaft. Verzeichnis empfehlenswerter Schriften zur Einführung in die neue Pädagogik. Wien 1921.

Vom Gemeinschaftsleben der Jugend. Beiträge zur Jugendforschung. Leipzig, Wien, Zürich 1922.

Internationaler Psychoanalytischer Verlag

Wien VII. Andreasgasse 3

Quellenschriften zur seelischen Entwicklung

I

Tagebuch eines halbwüchsigen Mädchens

(Von 11 bis 14½ Jahren)

Herausgegeben von **Dr. H. Hug-Hellmuth**

Prof. Freud in einem Briefe an die Herausgeberin: Das Tagebuch ist ein kleines Juwel. Wirklich, ich glaube, noch niemals hat man in solcher Klarheit und Wahrhaftigkeit in die Seelenregungen hineinblicken können, welche die Entwicklung des Mädchens uuserer Gesellschafts- und Kulturstufe in den Jahren der Vorpubertät kennzeichnen. Wie die Gefühle aus dem Kindisch-Egoistischen hervorwachsen, bis sie die soziale Reife erreichen, wie die Beziehungen zu Eltern und Geschwistern zuerst aussehen, und dann allmählich an Ernst und Innigkeit gewinnen, wie Freundschaften angesponnen und verlassen werden, die Zärtlichkeit nach ihren ersten Objekten tastet, und vor allem, wie das Geheimnis des Geschlechtslebens erst verschwommen auftaucht, um dann von der kindlichen Seele ganz Besitz zu nehmen, wie dieses Kind unter dem Bewußtsein seines geheimen Wissens Schaden leidet und ihn allmählich überwindet, das ist so reizend, natürlich und doch so ernsthaft in diesen kunstlosen Aufzeichnungen zum Ausdruck gekommen, daß es Erziehern und Psychologen das höchste Interesse einflößen muß.

„Literarisches Echo“: Weibliche Wesen der bürgerlichen Welt werden sich beim Tagebuch Seite um Seite zurückversetzt fühlen in ihr Einst; männlichen Wesen wird es statt dessen manche Kleinigkeit mitteilen, die sie noch nicht wußten. Lou Andreas-Salomé.

„Vossische Zeitung“: Denkt euch, Wedekinds kleine Wendla, die an „Frühlings-Erwachen“ so tragisch zugrunde geht, habe ihre Erlebnisse aufgezeichnet, denkt sie euch in Geheimratskreise und auf Wiener Boden versetzt, — so habt ihr das „Tagebuch eines halbwüchsigen Mädchens“.

„Neue Freie Presse“: Hier, wie vielleicht in jedem aufrichtigen Tagebuche einer Halbwüchsigen, ist natürlich dcr Brennpunkt des Interesses die Sexualität. Die Sexualität, nicht die Erotik. Denn hier kommt die Neugier noch aus dem Intellektuellen, aus dem wachen Gehirn eines noch unentwickelten Körpers, und die Unruhe quillt aus dem Verstand, nicht aus den noch dumpfen Zonen körperlichen Gefühls. Nirgends reagiert hier wirkliche Befriedigung auf Erkenntnis, im Gegenteil: der erste zufällige Einblick wird für das scheue Kind zum seelischen Schock . . . Es ist immer gut, Menschliches zu verstehen, und zu diesem Verständnis der Kinderseele scheint mir dieses Buch eines der kostbarsten, das je die Wissenschaft Hand in Hand mit dem Zufall dargeboten. Stefan Zweig.

Zum Zensurverbot in England

„Frankfurter Zeitung“: Das Aufsehen, das A Young Girls Diary in England verursacht, hat eine große Sittlichkeitskampagne zur Folge . . . Lord Alfred Douglas (derselbe, der in seinen jüngeren Jahren wegen seiner gerichtsnotorisch gewordenen Beziehungen zu Oskar Wilde viel genannt worden ist) hat öffentlich einen großen Eid geschworen, die Psychoanalyse in England auszurotten. Als erstes Objekt seiner Purifizierungswut ist das Tagebuch der kleinen Gretl Lainer auserkoren worden . . . Der Londoner Zensor ist sicher der Meinung, es komme ausschließlich in Wien oder höchstens noch bei sonstigen Hunnen vor, daß z. B. das Denken und Fühlen junger Mädchen durch bevorstehende physiologische Erscheinungen lebhaft beschäftigt wird. In der Kontinentalrasse liegt die Schweinerei

„The New Statesman“: Gretl Lainer (the name chosen by the Psycho-Analytical Society) belongs to the Casanova type of autobiographer rather than to that of Rousseau and Marie Baskirtscheff; she is singularly little troubled with her own personality. She writes from a breathless interest in the world around rather than from any morbid taste for introspection or self-explanation.

II

Vom Gemeinschaftsleben der Jugend

Beiträge zur Jugendforschung, herausgegeben von

Dr. Siegfried Bernfeld

Inhalt: Die Psychoanalyse in der Jugendforschung. Von Dr. S. Bernfeld. — Ein Freundinnenkreis. Von Dr. S. Bernfeld Ein Schülerverein. Von Gerhard Fuchs. — Ein Knabenbund in einer Schulgemeinde. Von Wilhelm Hoffer. — „Knurrland.“ Analyse eines Kinderspieles. Von Gerhard Fuchs. — Die Initiationsriten der historischen Berufsstände. Von Erwin Kohn.

III

Vom dichterischen Schaffen der Jugend

Neue Beiträge zur Jugendforschung von

Dr. Siegfried Bernfeld

Inhalt: Die psychologische Literatur über das dichterische Schaffen der Jugendlichen. — Das Dichten einer Jugendlichen. — Phantasie und Realität im Gedicht einer 17 jährigen. — Novellen jugendlicher Dichter. — Über ein Motiv zur Produktion satirischer Gedichte. — Das Erstlingswerk nach Selbstzeugnissen. — Phantasiespiele der Kinder. — Ergebnisse.

INTERNATIONALER PSYCHOANALYTISCHER VERLAG
Wien VII. Andreasgasse 3

SIGM. FREUD
GESAMMELTE SCHRIFTEN

I

Studien über Hysterie / Frühe Arbeiten zur Neurosenlehre (1892—99) (Charcot — Ein Fall von hypnot. Heilung nebst Bemerkungen über d. Entstehung hyster. Symptome durch d. Gegenwillen — Quelques considérations pour une étude comparative des paralysies motrices organ. et hystériques — Die Abwehr-Neuropsychosen — Über die Berechtigung, von der Neurasthenie einen bestimmten Symptomenkomplex als „Angstneurose" abzutrennen — Obsessions et phobies — Zur Kritik der Angstneurose — Weitere Bemerkungen über die Abwehr-Neuropsychosen — L'hérédité et l'étiologie des névroses — Zur Ätiologie der Hysterie — Die Sexualität in der Ätiologie der Neurosen — Über Deckerinnerungen)

II

Die Traumdeutung

III

Nachträge und Ergänzungen zur Traumdeutung / Über den Traum / Beiträge zur Traumlehre (Märchenstoffe in Träumen — Ein Traum als Beweismittel — Traum und Telepathie — Bemerkungen zur Theorie und Praxis der Traumdeutung)

IV

Zur Psychopathologie des Alltagslebens / Das Interesse an der Psychoanalyse / Ueber Psychoanalyse / Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung

V

Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie / Arbeiten zum Sexualleben und zur Neurosenlehre (Meine Ansichten über die Rolle der Sexualität in der Ätiologie der Neurosen — Zur sexuellen Aufklärung der Kinder — Die „kulturelle" Sexualmoral und die Nervosität — Über infantile Sexualtheorien — Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens: Über einen besonderen Typus der Objektwahl beim Manne. Über die allgemeinste Erniedrigung des Liebeslebens. Das Tabu der Virginität — Die infantile Genitalorganisation — Zwei Kinderlügen — Gedankenassoziation eines vierjährigen Kindes — Hysterische Phantasien und ihre Beziehung zur Bisexualität — Über den hysterischen Anfall — Charakter u. Analerotik — Über Triebumsetzungen, insbesondere der Analerotik — Die Disposition zur Zwangneurose — Mitteilung eines der psychoanalytischen Theorie widersprechenden Falles von Paranoia — Die psychogene Sehstörung in psychoanalytischer Auffassung — Eine Beziehung zwischen einem Symbol und einem Symptom — Über die Psychogenese eines Falles von weiblicher Homosexualität — „Ein Kind wird geschlagen" — Das ökonomische Problem des Masochismus — Über einige neurotische Mechanismen bei Eifersucht, Paranoia und Homosexualität — Über neurotische Erkrankungstypen — Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens — Neurose und Psychose — Der Untergang des Ödipuskomplexes) / **Metapsychologie** (Einige Bemerkungen über den Begriff des Unbewußten in der PsA. — Triebe und Triebschicksale — Die Verdrängung — Das Unbewußte — Metapsycholog. Ergänzung z. Traumlehre — Trauer und Melancholie)

VI

Zur Technik (Die Freudsche psychoanalytische Methode — Über Psychotherapie — Die zukünftigen Chancen der psychoanalytischen Therapie — Über „wilde" Psychoanalyse — Die Handhabung der Traumdeutung in der Psychoanalyse — Zur Dynamik der Übertragung — Ratschläge für den Arzt bei der psychoanalytischen Behandlung — Über fausse reconnaissance [„déjà raconté"] während der psychoanalytischen Arbeit — Zur Einleitung der Behandlung — Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten — Bemerkungen über die Übertragungsliebe — Wege der psychoanalyt. Therapie — Zur Vorgeschichte der analyt. Technik) / **Zur Einführung des Narzißmus / Jenseits des Lustprinzips / Massenpsychologie und Ich-Analyse / Das Ich und das Es / Anhang** (Der Realitätsverlust bei Neurose und Psychose — Notiz über den Wunderblock)

VII

Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse

VIII

Krankengeschichten (Bruchstück einer Hysterieanalyse — Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben — Über einen Fall von Zwangsneurose — Psa. Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia — Aus der Geschichte einer infantilen Neurose)

IX

Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten / Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva" / Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci

X

Totem und Tabu / Arbeiten zur Anwendung der Psychoanalyse (Tatbestandsdiagnostik und Psychoanalyse — Zwangshandlungen und Religionsübung — Über den Gegensinn der Urworte — Der Dichter und das Phantasieren — Mythologische Parallele zu einer plastischen Zwangsvorstellung — Das Motiv der Kästchenwahl — Der Moses des Michelangelo — Einige Charaktertypen aus der psa. Arbeit: Die Ausnahmen. Die am Erfolge scheitern. Die Verbrecher aus Schuldbewußtsein — Zeitgemäßes über Krieg und Tod — Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse — Eine Kindheitserinnerung aus „Dichtung und Wahrheit" — Das Unheimliche — Eine Teufelsneurose im 17. Jahrhundert)

XI

Nachträge / Bibliographie / Register

Die Bände I und IV–X erscheinen 1924, die drei restlichen 1925

IMAGO-BÜCHER

I.
DER KÜNSTLER
ANSÄTZE ZU EINER SEXUAL-PSYCHOLOGIE
Von Dr. OTTO RANK

Das Werk Ranks behandelt in lichtvoller Darstellung entscheidende Fragen. Der Weg ist kühn — aber kein Marsch auf der Straße. Die Zeit.

Viele sehr verdienstvolle, wenn auch harte und beinahe rücksichtslose Meinungen. Es gehört eine große Freiheit des Geistes und eine sehr schätzbare Unbefangenheit dazu. Rank hat auf dem Wege zur Seelenschau des Künstlers eine ganze Menge psychologischer Probleme auf ihren sexuellen Gehalt hin geprüft und mit schöner Prägnanz demonstriert.
Münchner Allgemeine Zeitung.

II.
TOLSTOIS KINDHEITS-ERINNERUNGEN
EIN BEITRAG ZU FREUDS LIBIDOTHEORIE
Von Dr. N. OSSIPOW

Auf der gigantischen Persönlichkeit dieses großen Russen, erschütternd entgegenschimmernd aus seinem künstlerischen Schaffen, fast nacktgeschürft in dem Autobiographischen, ruht hier zum erstenmal der geschärfte und geläuterte Blick psychoanalytischer Erkenntnis. Der Mensch und Künstler, selbst ein Zergliederer, selbst ein Träger genialischer Tiefenpsychologie, tritt hier in den Leuchtkegel modernster wissenschaftlicher Seeleneinsicht. In merkwürdiger Weise kreuzen sich dabei die Wege Tolstoischer Sexualgrübelei mit denen der psychoanalytischen Eroslehre. Die Studie beansprucht, sowohl von den Genießern Tolstoischer Kunst willkommen geheißen zu werden, als auch bei dem wissenschaftlich orientierten Leser brennendes Interesse vorzufinden.

III.
DER EIGENE UND DER FREMDE GOTT
ZUR PSYCHOANALYSE DER RELIGIÖSEN ENTWICKLUNG
Von Dr. THEODOR REIK

Inhalt: Über kollektives Vergessen. — Jesus und Maria im Talmud. — Der hl. Epiphanius verschreibt sich. — Die wiederauferstandenen Götter. — Das Evangelium des Judas Ischkarioth. — Die psychoanalytische Deutung des Judasproblems. — Gott und Teufel. — Die Unheimlichkeit fremder Götter und Kulte. — Das Unheimliche aus infantilen Komplexen. — Die Äquivalenz d. Triebgegensatzpaare. — Über Differenzierung. Diese Arbeiten sollen, schreibt der Verfasser in der Vorbemerkung, „einen Versuch darstellen, von analytischen Gesichtspunkten aus die Erscheinungen der religiösen Feindseligkeit und Intoleranz psychologisch zu erklären und zugleich den tieferen Ursachen der religiösen Verschiedenheiten nachzuforschen. Woferne die Konvergenz der Ergebnisse in diesen von verschiedenen Seiten hergeführten Untersuchungen einen Schluß auf die Richtigkeit des Ganzen zuläßt, würde ich hoffen, daß die vorliegende Aufsatzreihe ein wichtiges Stück der religiösen Entwicklung in einem neuen Lichte erscheinen läßt."

IV.
DOSTOJEWSKI
Von JOLAN NEUFELD

Wie ist es möglich, daß ein Mensch so loyal gesinnt ist und dabei an einer Verschwörung gegen den Zaren teilnimmt? Wie kann jemand tief religiös und zugleich absolut ungläubig sein? Woher kommt es, daß ein Mensch, der mit jeder Nervenfaser an seiner Heimatscholle klebt, Monate, ja Jahre im Auslande verbringt? Woher kommt es, daß er dem Gelde ununterbrochen nachjagt, um es dann wie etwas vollkommen Wertloses zum Fenster hinauszuwerfen? Wie das Leben, so ist auch die Dichtung Dostojewskis enigmatisch. Rätselhafte Charaktere, entgleiste Perverse sind die Helden seiner Romane und geben uns Rätsel über Rätsel auf, die mit der Bewußtseinspsychologie überhaupt nicht lösbar sind. Der Zauberschlüssel der Psychoanalyse aber sprengt die Schlösser.

V.
GEMEINSAME TAGTRÄUME
Von HANNS SACHS

Als die Psychoanalyse auf die entscheidende Bedeutung der Tagträume für den Lebensweg und die Liebeswahl des Einzelnen hinwies, traf sie wenigstens an dieser einen Stelle mit einer längst gangbaren Überzeugung zusammen, daß nämlich die Tagträume die allgemein menschliche Vorstufe seien, von der aus sich in begnadetem Sonderfalle der Aufstieg zum Kunstwerk, zur Dichtung vollziehe. Sachs weist nun die unbewußten Quellen der Tagträume nach, und untersucht eingehend die Frage, wie sich der Tagtraum zum Kunstwerk verwandelt, wodurch sich der Dichter vom Neurotiker, vom Verbrecher, vom Führer der Masse und schließlich in der Literatur vom Pfuscher und Nachahmer unterscheidet. Er weist auf den Zusammenhang zwischen dem nach Entlastung lechzenden Schuldbewußtsein und dem zur Aufgabe des Ichs und zur Verschiebung auf das Werk bereiten Narzißmus hin. Im Besonderen analysiert er dann in zwei breit angelegten Studien zwei Kunstwerke, die beide Anzeichen und Vorboten einer Produktionshemmung im Leben ihrer Schöpfer darstellen: Schillers „Geisterseher" und Shakespeares „Sturm". Die Psychoanalyse entwickelt sich „nach dem Gesetz nach dem sie angetreten"; da sie aus der Erforschung der Störungen erwachsen ist, die der unvollkommenen Bewältigung unbewußter Wünsche ihr Dasein verdanken, so vermag sie sich den Problemen der künstlerischen Schöpfung auch am besten von der Seite der Hemmungen her zu nähern.

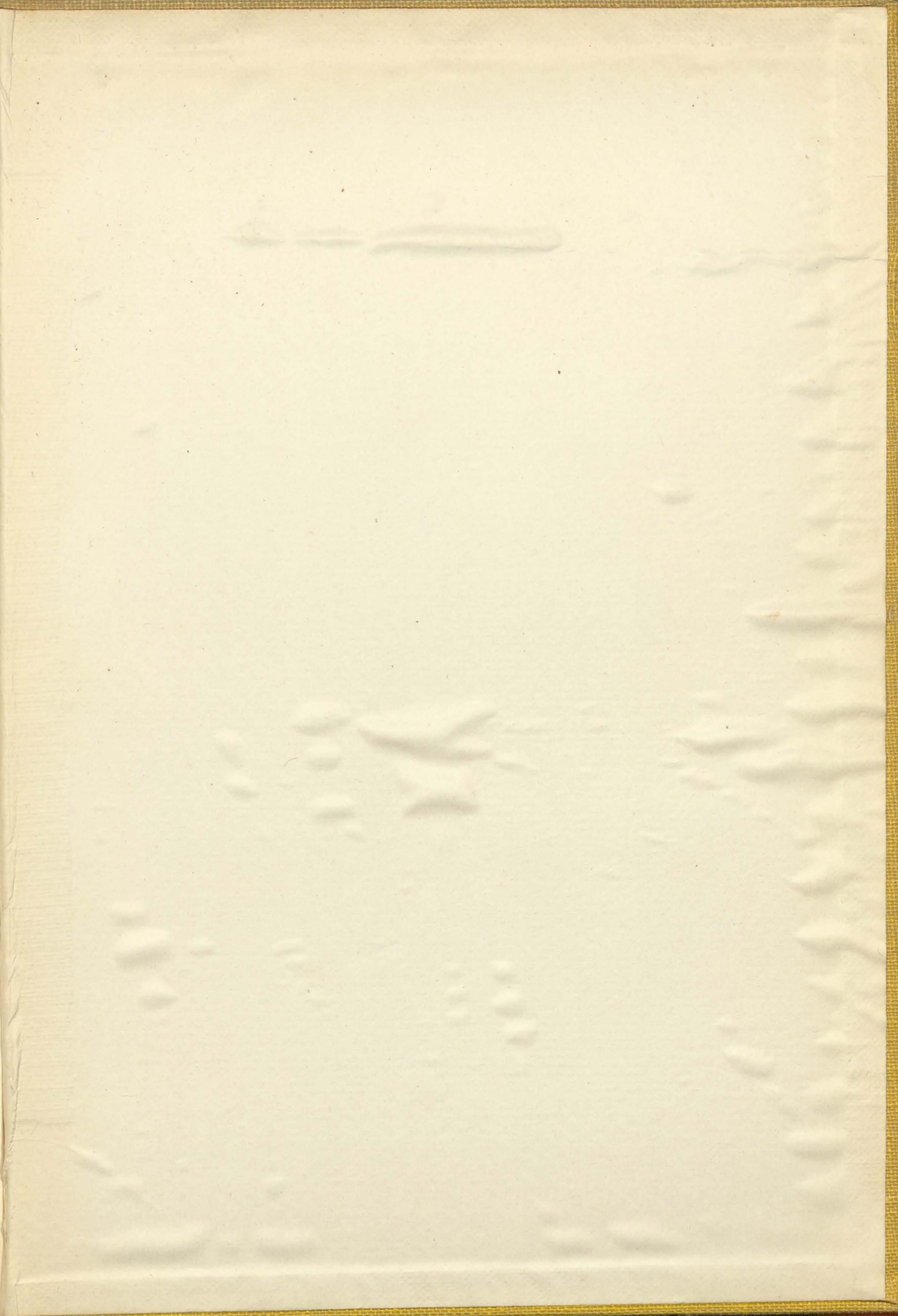
VI.
DIE AMBIVALENZ DES KINDES
Von Dr. HANS GUSTAV GRABER

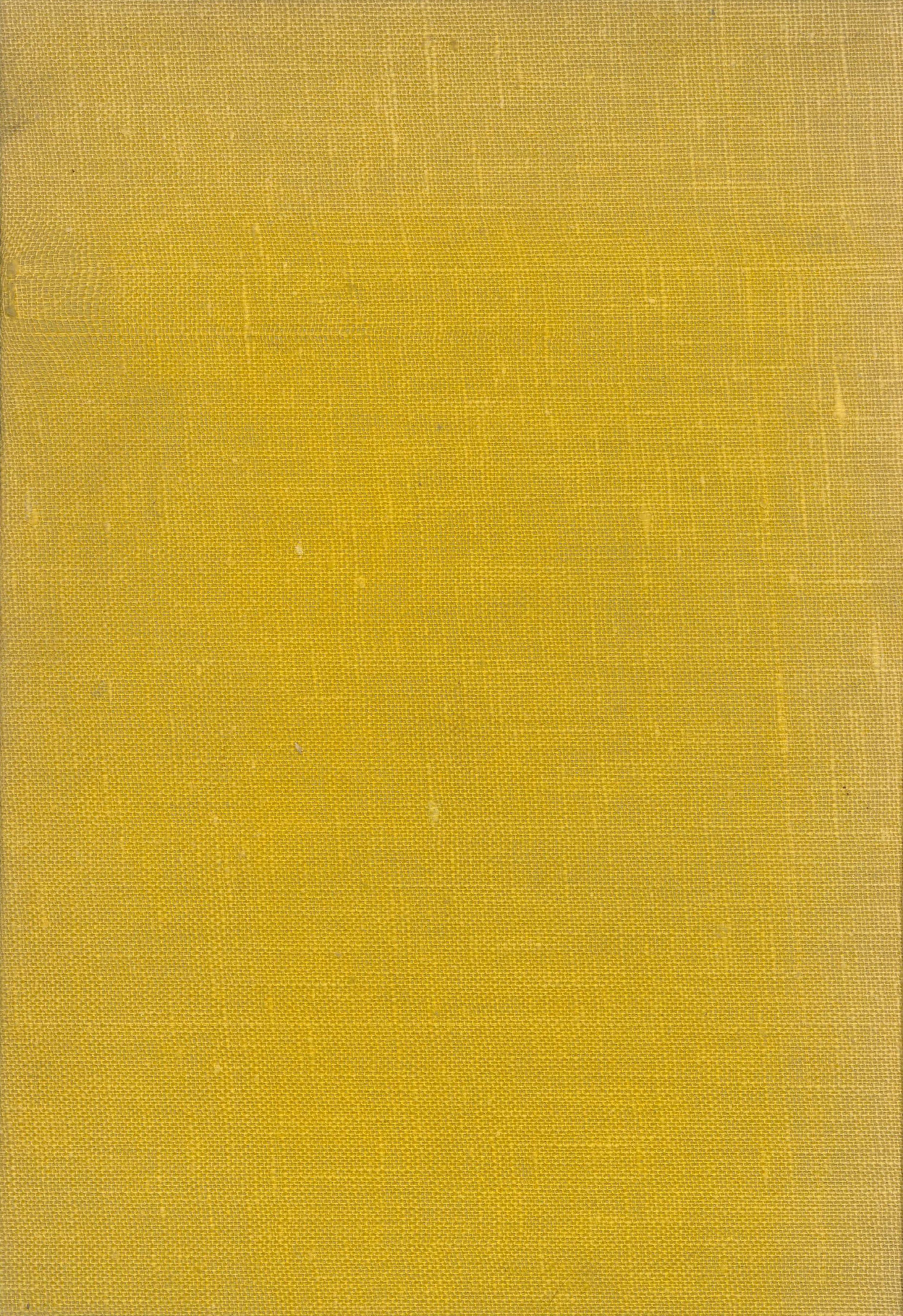
Aus dem Inhalt: Ambivalenz bei Bleuler; bei Freud. Der Urhaß. Die Elternbindung. Der Geschlechtsunterschied. Das Lustverbot. Tierphobien. Das Über-Ich.

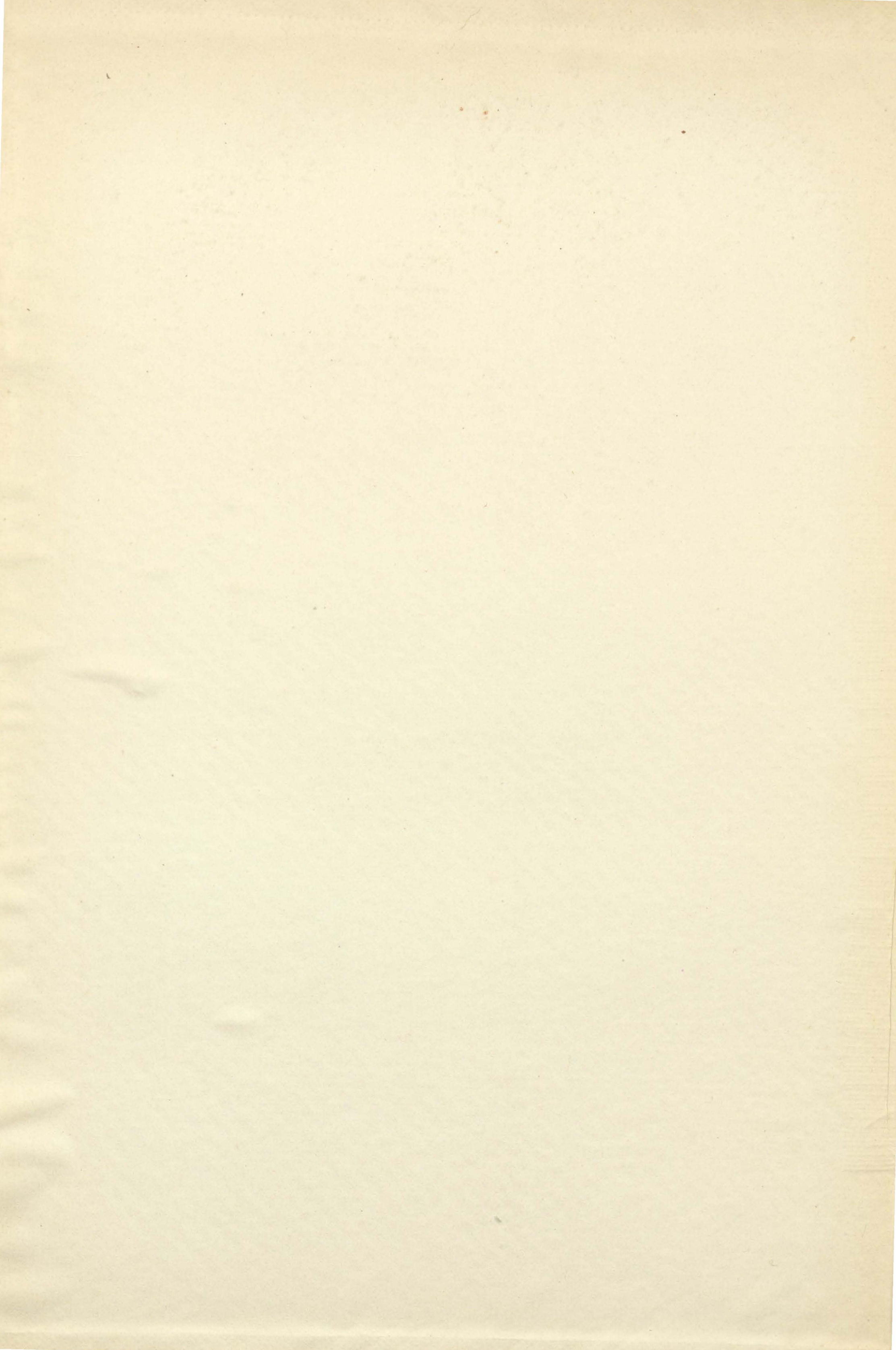
VII.
PSYCHOANALYSE UND LOGIK
Von Dr. I. HERMANN

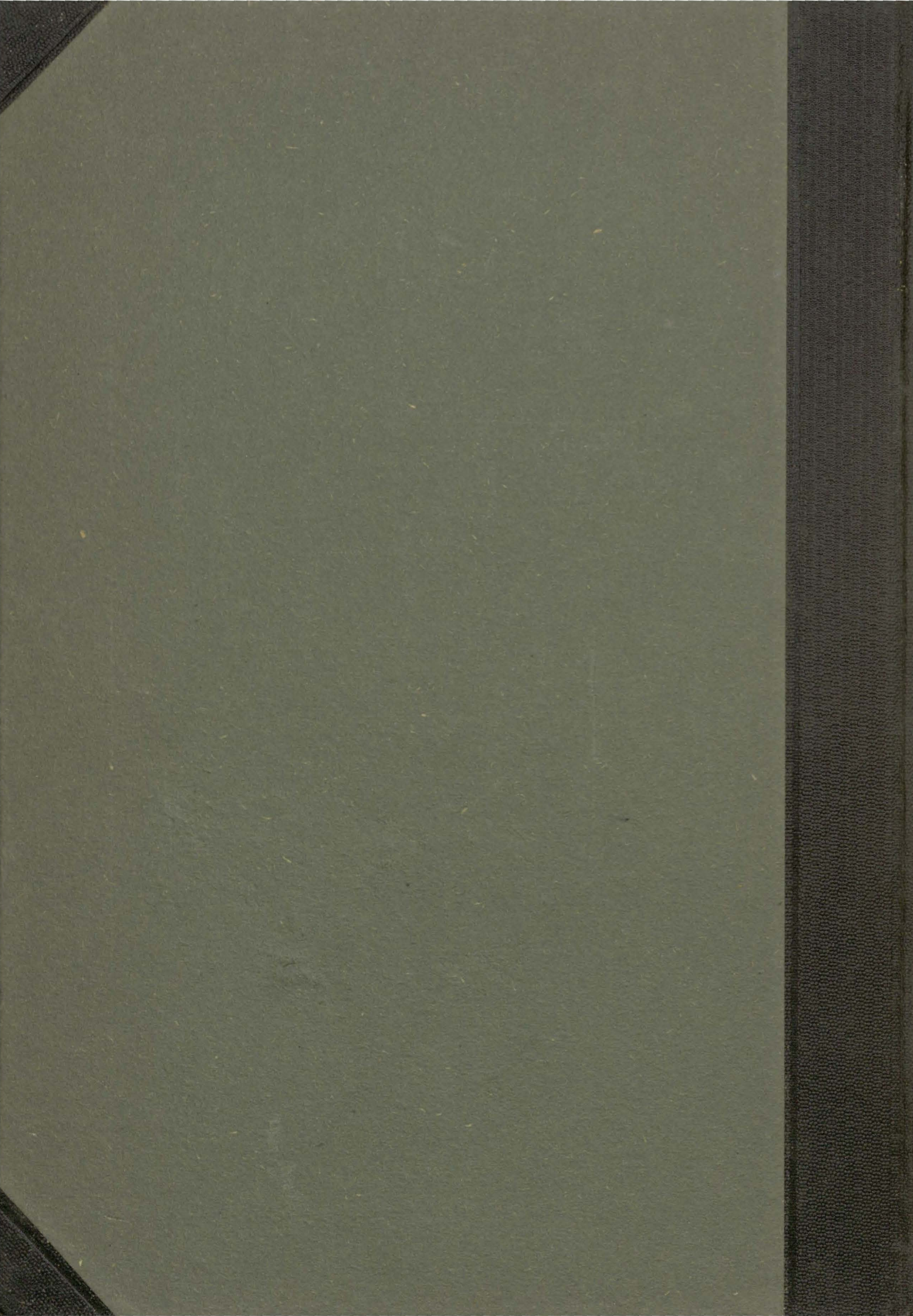
Aus dem Inhalt: Dualschritte aus der Entwicklungspsychologie; in der Biologie; in der schönen Literatur. Der Umkehrschritt. Der Abwendungsschritt. Der Schritt des Sinkens. Über Sophismen.

INTERNATIONALER PSYCHOANALYTISCHER VERLAG
Wien VII, Andreasgasse 3









SIGM. FREUD
GESAMMELTE SCHRIFTEN

I

Studien über Hysterie / Frühe Arbeiten zur Neurosenlehre (1892—99) (Charcot — Ein Fall von hypnot. Heilung nebst Bemerkungen über d. Entstehung hyster. Symptome durch d. Gegenwillen — Quelques considérations pour une étude comparative des paralysies motrices organ. et hystériques — Die Abwehr-Neuropsychosen — Über die Berechtigung, von d. Neurasthenie einen bestimmten Symptomenkomplex als „Angstneurose" abzutrennen – Obsessions et phobies — Zur Kritik d. Angstneurose — Weitere Bemerkungen über die Abwehr-Neuropsychosen — L'hérédité et l'étiologie des névroses — Zur Ätiologie der Hysterie — Die Sexualität in der Ätiologie der Neurosen — Über Deckerinnerungen)

II

Die Traumdeutung

III

Nachträge zur Traumdeutung / Über den Traum / Beiträge zur Traumlehre (Märchenstoffe in Träumen — Ein Traum als Beweismittel — Traum und Telepathie — Bemerkungen zur Theorie und Praxis der Traumdeutung)

IV

Zur Psychopathologie des Alltagslebens / Das Interesse an der Psychoanalyse / Über Psychoanalyse / Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung

V

Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie / Arbeiten zum Sexualleben und zur Neurosenlehre (Meine Ansichten über die Rolle der Sexualität in der Ätiologie der Neurosen — Zur sexuellen Aufklärung der Kinder — Die „kulturelle" Sexualmoral und die Nervosität — Über infantile Sexualtheorien — Beiträge z. Psychologie des Liebeslebens: Über einen besonderen Typus der Objektwahl beim Manne. Über die allgemeinste Erniedrigung des Liebeslebens. Das Tabu der Virginität — Die infantile Genitalorganisation — Zwei Kinderlügen — Gedankenassoziation eines 4jähr. Kindes — Hysterische Phantasien und ihre Beziehung zur Bisexualität — Über den hysterischen Anfall — Charakter und Analerotik — Über Triebumsetzungen, insbesondere der Analerotik — Die Disposition zur Zwangsneurose — Mitteilung eines der psychoanalytischen Theorie widersprechenden Falles von Paranoia — Die psychogene Sehstörung in psychoanalytischer Auffassung — Eine Beziehung zwischen einem Symbol und einem Symptom — Über die Psychogenese eines Falles von weiblicher Homosexualität — „Ein Kind wird geschlagen" — Das ökonomische Problem des Masochismus — Über einige neurotische Mechanismen bei Eifersucht, Paranoia u. Homosexualität — Über neurot. Erkrankungstypen — Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens — Neurose und Psychose — Der Untergang des Ödipuskomplexes) / **Metapsychologie** (Einige Bemerkungen über den Begriff des Unbewußten in der PsA. — Triebe u. Triebschicksale — Die Verdrängung — Das Unbewußte — Metapsycholog. Ergänzung z. Traumlehre — Trauer und Melancholie)

VI

Zur Technik (Die Freudsche psychoanalytische Methode — Über Psychotherapie — Die zukünftigen Chancen der psychoanalytischen Therapie — Über „wilde" Psychoanalyse — Die Handhabung der Traumdeutung in der Psychoanalyse — Zur Dynamik der Übertragung — Ratschläge für den Arzt bei der psychoanalytischen Behandlung — Über fausse reconnaissance [„déjà raconté"] während der psychoanalytischen Arbeit — Zur Einleitung der Behandlung — Erinnern, Wiederholen u. Durcharbeiten — Bemerkungen über die Übertragungsliebe — Wege der psychoanalyt. Therapie — Zur Vorgeschichte der analyt. Technik) / **Zur Einführung des Narzißmus / Jenseits d. Lustprinzips / Massenpsychologie u. Ich-Analyse / Das Ich u. das Es / Anhang** (Der Realitätsverlust bei Neurose und Psychose — Notiz über den Wunderblock)

VII

Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse

VIII

Krankengeschichten (Bruchstück einer Hysterieanalyse — Analyse der Phobie eines 5jähr. Knaben — Ueber einen Fall v. Zwangsneurose — Psa. Bemerkungen über einen autobiograph. beschriebenen Fall v. Paranoia — Aus der Geschichte einer infantilen Neurose)

IX

Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten / Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva" / Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinzi

X

Totem und Tabu / Arbeiten zur Anwendung der Psychoanalyse (Tatbestandsdiagnostik und Psychoanalyse — Zwangshandlungen und Religionsübung — Ueber den Gegensinn der Urworte — Der Dichter und das Phantasieren — Mythologische Parallele zu einer plastischen Zwangsvorstellung — Das Motiv der Kästchenwahl — Der Moses des Michelangelo — Einige Charaktertypen aus der psychoanalytischen Arbeit: Die Ausnahmen. Die am Erfolg scheitern. Die Verbrecher aus Schuldbewußtsein — Zeitgemäßes über Krieg und Tod — Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse — Eine Kindheitserinnerung aus „Dichtung und Wahrheit" — Das Unheimliche — Eine Teufelsneurose im 17. Jahrhundert)

X

Nachträge / Bibliographie / Register

Die Bände I u. IV—X erscheinen 1924, die drei restlichen bis Mitte 1925

Bernfeld / Vom dichterischen Schaffen der Jugend

Quellenschriften zur seelischen Entwicklung
Nr. III

Vom dichterischen Schaffen der Jugend

Neue Beiträge zur Jugendforschung

von

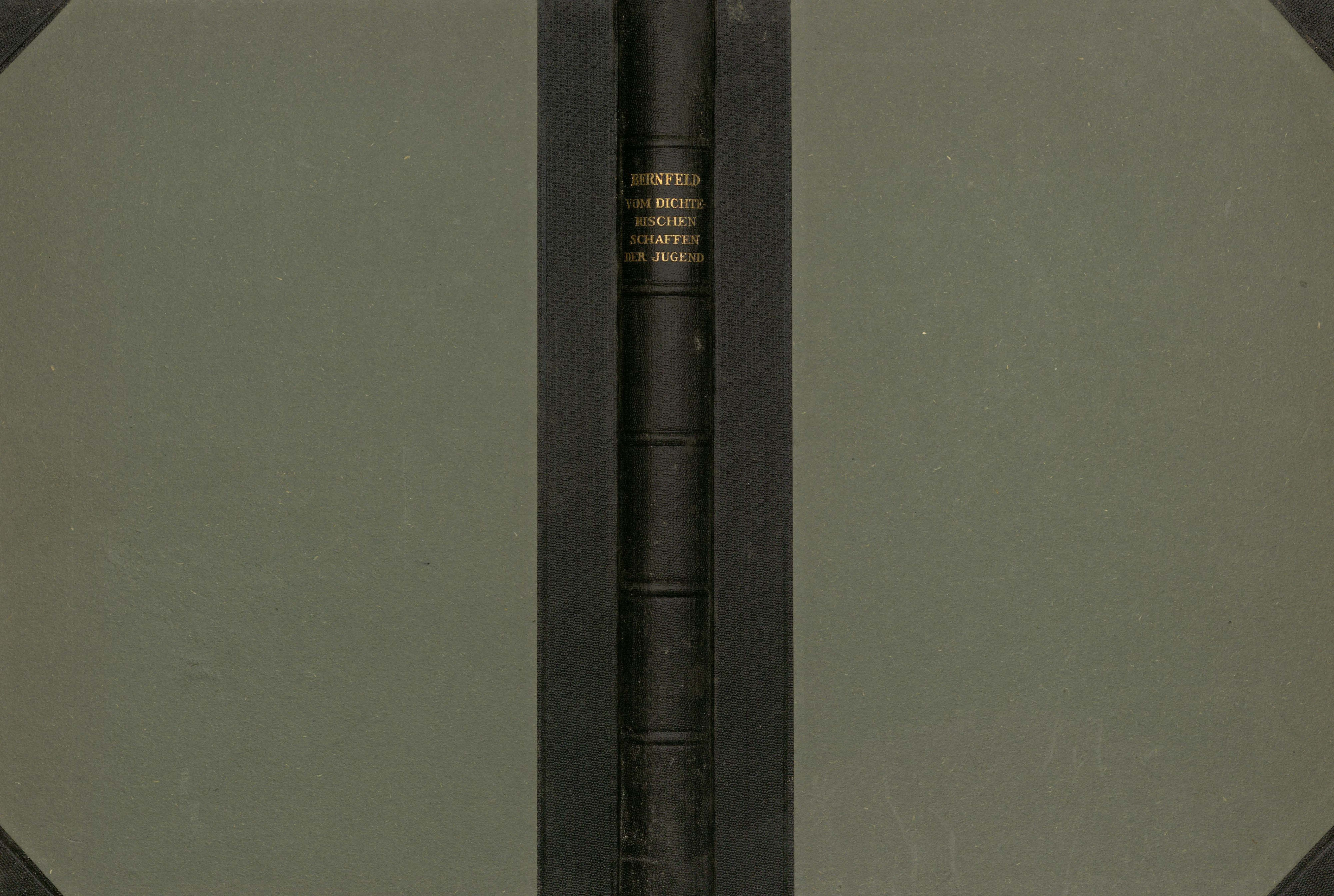
Dr. Siegfried Bernfeld

Internationaler Psychoanalytischer Verlag
Leipzig / Wien / Zürich

Bernfeld / Vom dichterischen Schaffen der Jugend

Dr. Siegfried Bernfeld

Vom dichterischen Schaffen der Jugend


BERNFELD
VOM DICHTE-
RISCHEN
SCHAFFEN
DER JUGEND

Bernfeld / Dichterisches Schaffen der Jugend

Quellenschriften zur seelischen Entwicklung
Nr. III.

Dr. Siegfried Bernfeld

Vom dichterischen Schaffen der Jugend

Aus dem Inhalt:

Novellen Jugendlicher / Phantasie und Realität im Gedicht eines 17jährigen / Ein Motiv zur Produktion satirischer Gedichte / Das Erstlingswerk nach Selbstzeugnissen / Ph[illegible]tasiespiele / *usw.*

I[illegible]

Internationaler Psychoanalytischer Verlag
Leipzig, Hospitalstrasse 10
Wien, VII. Andreasgasse 3

TAGEBUCH
EINES
HALBWÜCHSIGEN MÄDCHENS

HERAUSGEGEBEN VON
DR. HERMINE HUG-HELLMUTH

Dritte Auflage
(6.—10. Tausend)

Das Tagebuch ist ein Juwel. Noch niemals hat man in solcher Klarheit und Wahrhaftigkeit in die Seelenregungen hineinblicken können, welche die Entwicklung des Mädchens unserer Gesellschafts- und Kulturstufe in den Jahren der Vorpubertät kennzeichnen. (Prof. Freud)

„Literarisches Echo": Weibliche Wesen der bürgerlichen Welt werden sich beim Tagebuch Seite um Seite zurückversetzt fühlen in ihr Einst; männliche Wesen wird es statt dessen manche Kleinigkeit mitteilen, die sie noch nicht wußten. (Lou Andreas-Salomé)

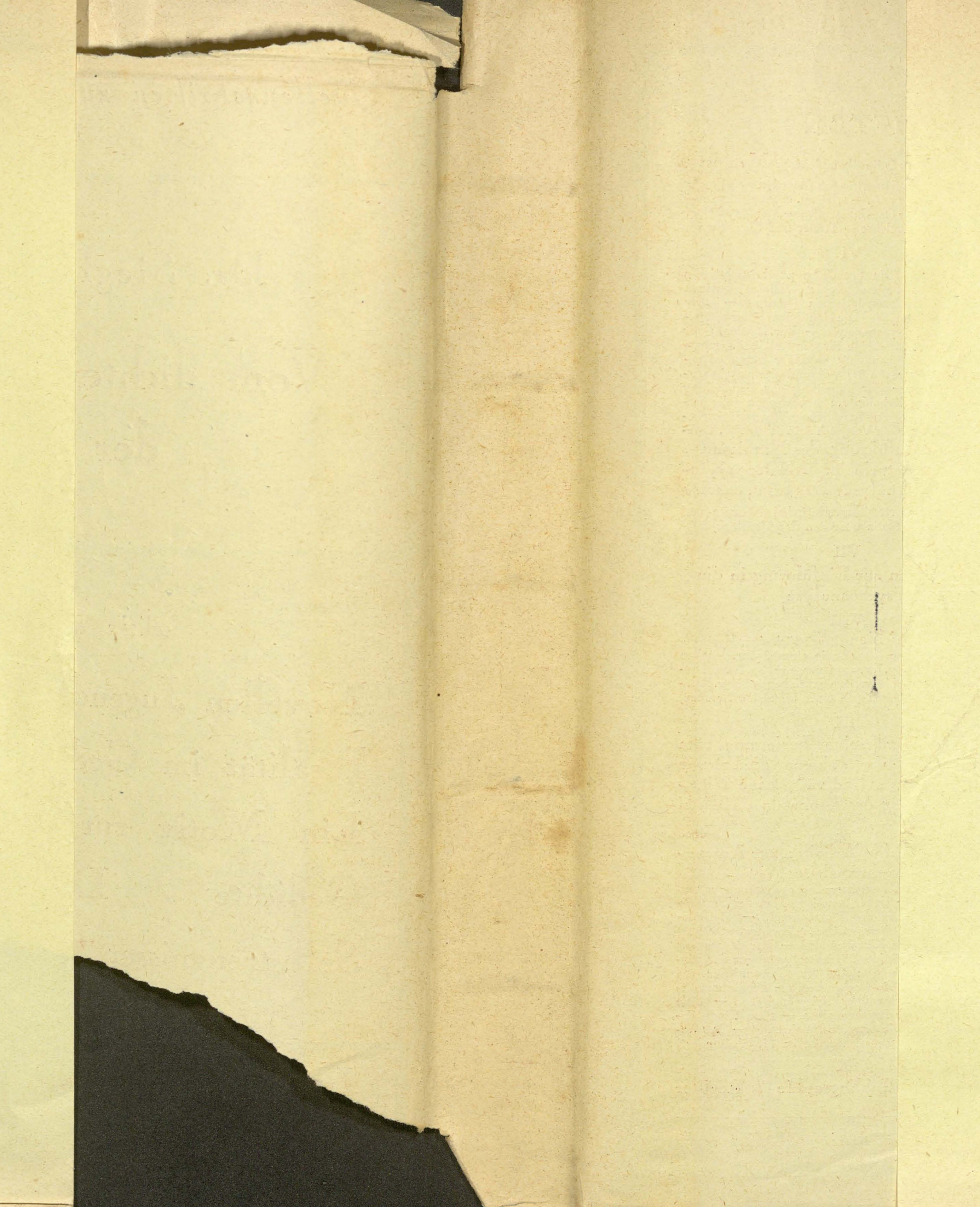
„Vossische Zeitung": Denkt euch Wedekinds kleine Wenda, die am „Frühlings-Erwachen" so tragisch zugrundegeht, habe ihre Erlebnisse aufgezeichnet, denkt sie euch in Geheimratskreise und auf Wiener Boden versetzt. (Monty Jacobs)

„Frankfurter Zeitung": Der Londoner Zensor war sicher der Meinung, es komme ausschließlich in Wien, oder höchstens noch bei sonstigen Hunnen vor, daß das Denken und Fühlen junger Mädchen durch bevorstehende physiologische Erscheinungen lebhaft beschäftigt wird. In der Kontinentalrasse steckt die Schweinerei.

„Neue Freie Presse": Mir scheint dieses Buch eines der kostbarsten, das je die Wissenschaft Hand in Hand mit dem Zufall dargeboten. (Stefan Zweig)

„Zeitschrift für Sexualwissenschaft": Wir betrachten hier einmal wertvollerweise die seelischen Wirkungen des Erwachens und Erkennens geschlechtlicher Dinge und Beziehungen vom Gesichtspunkte der Kinderseele aus.

„The New Statesman": Gretel Lainer (the name chosen by the psycho-analytical society) belongs to the Casanova type of autobiographer rather than to that of Rousseau and Bashkirtseff. She is singularly little troubled with her own personality. She writes from a breathless interest in the world around rather than from any morbid taste for introspection or self explanation . . . But it is difficult to understand why any class of grown-up people should be warned off it. Nothing could be more healthy minded, less indecent or morbid than Greta's interest in sex questions.



Internationaler Psychoanalytischer Verlag
Leipzig, Hospitalstrasse 10
Wien, VII. Andreasgasse 3

Der Seelensucher
Ein psychoanalytischer Roman
von Georg Groddeck

Contra:

„Neue Freie Presse": . . . Unappetitliche Masse . . . die Psychoanalyse durch Ordinärheit zu diskreditieren. (Herbert Silberer)

„Bücherei und Bildungspflege": . . . Wegen seines Übermaßes an Zynismus in erotischen und religiösen Dingen unbrauchbar.

Pro:

„Frankfurter Zeitung": . . . ein ungewöhnlich geistreicher Kerl, der sehr amüsant zu reden weiß. Der Stil erinnert etwas an die Pickwickier, wenn auch der Inhalt durchaus nicht so harmlos ist. (Dr. Drill)

„Imago": . . . Der erziehliche Wert liegt darin, daß Groddeck, wie einst Swift, Rabelais, Balzac, dem pietistisch-hypokritischen Zeitgeist die Maske vom Gesicht reißt. (Dr. Ferenczi)

„Die Wage": Das Buch ist von einer imponierenden Rücksichtslosigkeit.

„Wiener Freimaurer-Zeitung": Ein Schalk, der lustig, ausgelassen und frivol ist und doch zum Denken reizt . . . Prüde Flachköpfe, Philister, laßt die Hände davon, aber Ihr, die Ihr lachen könnt, bis die Augen tränen, macht Euch in Eurer stillen Ecke über dieses Buch.

„Berliner Tageblatt": . . . Ein Buch von eigentümlicher spiritueller Schärfe, die ihre Zeichen ins Hirn des Lesers ätzt. Was sonst als erzählende Prosa Humor übt, scheint Wasser neben dieser Quintessenz. So was Freches, Ungeniertes, raffiniert Gescheit-Verrücktes ist von Erzählern unserer Sprache noch nicht gewagt worden. Der Held Thomas, der als Don Quixote Sigmund Freudscher Weltanschauung streitbar durch die deutschen Lande zieht, in die wunderlichsten Händel und skurrilsten Abenteuer gerät, ist ein urgemütliches Gespenst, das seine Hirnschale in Händen hält und aus dem muntren Qualm, der ihr entsteigt, die Welt deutet . . . Eine Figur, so voll der kostbarsten Narrheit, ist noch durch keinen deutschen Roman gewandelt . . . Hier lehrt einer, zum Gaudium des Lesers, die Welt über den psychoanalytischen Stock springen. Solche lustige Abenteuerfahrt des Gedankens hat noch kein deutscher Mann gewagt. (Alfred Polgar)